

فن كتابة المسلسل التلفزيوني

نصوص نادرة بأقلام : أسامة أنور عكاشة / محسن زايد / محمد عبد القوي
/ كوثر هيكل / محمود ياسين / صالح مرسى / بهاء الدين إبراهيم

تأليف

سمير الجمل

مكتبة جزيرة الورد

فئة

كتابة المسلسل التلفزيوني

نصوص نادرة بأقلام : أسامة أنور عكاشة / محسن زايد / محمد جلال عبد القوي /
كوثر هيكل / محمود ياسين / صالح مرسى / بهاء الدين إبراهيم

سمير الجمل



بطاقة فهرسة

حقوق الطبع محفوظة

مكتبة جزيرة الورد
اسم الكتاب : فن كتابة المسلسل التلفزيوني
المؤلف : سمير الجمل
رقم الإيداع : ٢٠١٨ / ١٠٥٠٥ م

الطبعة الأولى ٢٠١٨



مكتبة جزيرة الورد

القاهرة : ميدان حليم خلف بنك فيصل

ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ - ٢٧٨٧٧٥٧٤

Tokoboko_5@yahoo.com

فهرس الكتاب

- ١- هل تقدر على الجري ؟ ٥
- ٢- هي الحكاية إيه ؟ ١٢
- ٣- أين أنت يا فكرة ؟ ١٩
- ٤- ليل / خارجي / نهار / داخلي ٢٤
- ٥- لوك لوك ؟ ٢٩
- ٦- هوامش ٣٦
- ٧- الشخصية طولها وعرضها ٤٠
- ٨- هو أكاديمي «أنت لا ؟» ٤٧
- ٩- احترافية الكاتب ٥٦
- ١٠- هل أنت روائي ؟ ٦٠
- ١١- اقتصاديات الكتابة ٦٦
- ١٢- نقله وناقل ومنقول ٧٣
- ١٣- منفصلة متصلة ٧٩
- ١٤- علامات خاصة ٨٣
- ١٥- حرفية النص المرئي ٩٣
- ١٦- كتابة المسلسل الديني ١٠٤
- ١٧- أخلاقيات المسلسل ١٠٧
- ١٨- المسلسل العربي كيف يتحدث عالميًا ١٢٠
- ١٩- ورش كتابة السيناريو بين الإنجاز والابتزاز ١٢٩
- ٢٠- من الفيلم إلى المسلسل والعكس ١٣٣
- ٢١- يعقوبيان بين الرواية المكتوبة والفيلم المرئي ١٣٨

- ٢٢- البحث عن دراما تلفزيونية بروح سينمائية ١٤٤
- ٢٣- هكذا أكتب ١٥٠
- ٢٤- عنوانك إيه ١٥٨
- ٢٥- احترم قلمك ١٦٤
- ٢٦- مسلسل للبيع ١٧١
- ٢٧- هموم الصناعات ١٧٤
- ٢٨- الدراما بين القيمة والنجم : بقلم: محمد الغيطي ١٨٠
- ٢٩- الدراما المصرية بين الإعلان .. والإعلام : بقلم: بشير الديك ١٨٣
- ٣٠- الدراما التلفزيونية ... الأزمة والبحث عن حل : بقلم: أيمن سلامة ١٨٦
- ٣١- الدراما التلفزيونية إلى أين : بقلم: صلاح المعداوي ١٩٠
- ٣٢- في مدرسة الكبار ١٩٣
- ٣٣- من مسلسل ليالي الحلمية (أسامة أنور عكاشة) ١٩٥
- ٣٤- من الجزء الثاني لمسلسل رأفت الهجان (صالح مرسى) ٢١٤
- ٣٥- الحلقة (١) من مسلسل الليل وآخره (محمد جلال عبد القوي) ٢٤٣
- ٣٦- الأمام المجدد (المراغي) جزء من الحلقة الأولى تأليف (بهاء الدين إبراهيم) ٢٧١
- ٣٧- جزء من الحلقة رقم ١١ مسلسل حديث الصباح والمساء (محسن زايد) ... ٢٩٢
- ٣٨- جزء من الحلقة رقم ١٩ من مسلسل على نار هادئة (كوثر هيكل) ٣٠٨
- ٣٩- جزء من الحلقة الأولى من مسلسل (رياح الشرق) (محمود ياسين) ٣٢٩
- ٤٠- ملخص وجزء من حلقة من مسلسل محطة مصر عن راوية أسامة أنور عكاشة (أحلام في برج بابل) .. كتبها للتلفزيون سمير الجمل ٣٥١
- ٤١- (انظر .. وتأمل) ٣٩٤
- وثائق وبيانات وصور ضوئية لأعمال بخط يد أسامة أنور عكاشة ٣٩٦



هل تقدر على الجري؟!



جاء يسألني كيف يكتب مسلسلا للتلفزيون وسألته بدوري:
عندك تجارب سابقة في كتابة الراوية أو القصة : هز رأسه نافيا ؟

ضحكت وسألته : بتعرف تجري ؟

أدهشه السؤال وظن بأنني أريد منه أن يجري من أمامي
ويبحث له عن سكة أخرى غير كتابة مسلسل والحقيقة لم أكن
أمازحه أو أسخر منه .. وقد عدت بذاكراتي إلى أول لقاء جمعني
بالكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة في عام ٨٠ تقريباً داخل بيته في
الجيزة وكان قد لمع اسمه بعد «الشهد والدموع» .. واكتشفنا أن
موظف رعاية الشباب بجامعة الأزهر خريج كلية الآداب قسم
الفلسفة وعلم النفس .. روائي وكاتب قصة .. في هذا اللقاء
تحدثت معه عن أول مسلسل كتبه في حياته كانت سباعية (سبع
حلقات) .. طلبها منه زميله المخرج الراحل فخر الدين صلاح
الذي التقى به صدفة بعد تخرجهما سوياً من كلية الآداب وبعد
السؤال عن الأحوال والعيال .. وفي وقتها كان الإنتاج الخاص
الذي يتم تصويره في الخليج ولندن واليونان منتشرًا إلى درجة
كبيرة ..



العجيب أن أسامة الذي لم يكتب سيناريو في حياته من قبل نجح في كتابة السباعية خلال أربعة أيام فقط .. جاء إليه فخر بنص كتبه محفوظ عبد الرحمن عن قصة إحسان عبد القدوس وشمر عن ساعديه وتوكل على الله وكتب .. المسألة بسيطة .. لكن ما علاقة الجري بالكتابة ؟

بعد سنوات تألق أسامة في ليالي الحلمية .. بالأجزاء الخمسة التي كتبها تبعاً .. في عمل كان الأول من نوعه في تاريخ دراما التلفزيون .. صحيح إن هناك محاولات رائدة في مسلسلات الساقية والرحيل للسيناريست فيصل ندا وأبناء الجيل الأول مصطفى كامل وجلال الغزالي وعاصم توفيق ..

نرجع إلى السؤال الغريب عن علاقة الجري بكتابة المسلسلات ؟ والمعروف أن مسابقات ألعاب القوى خاصة في السرعة أو الجري متنوعة فيها ١٠٠ ، ٢٠٠ متر .. أو سباقات التتابع للفرق و أكبرها وأهمها سباق الماراثون الذي يصل طوله إلى ٤٢ كيلو متر تقريباً .

لاعب ال ١٠٠ متر .. المطلوب منه مع ضربة البداية أن يقطع ال ٥٢ متر الأولى بأسرع وأقوى ما يمكن لكن لاعب الماراثون .. يحتاج إلى تنظيم جهده وطاقته طوال مسافة السباق فهو إن أسرع أكثر مما ينبغي .. لم يستطع أن يكمل بنفس القوة .. وشطارته أن يضع نفسه في الصدارة .. ثم يحافظ على الفارق بينه وبين منافسيه .. حتى يستطيع أن يبلغ خط النهاية قبل الجميع وبقوة .

في الدراما لاعب ال ١٠٠ متر هو أقرب إلى الكاتب السينمائي الذي يتطلب عمله ان يعرض موضوعه خلال ساعة ونصف أو ساعتين ونصف على الأكثر ..

لكن لاعب الماراثون أشبه بكاتب المسلسل يمهد ويفرش .. ويقدم شخصياته .. ويحتفظ دائماً بأوراق جيدة في جرابه .. مع الحذر من أن يقع في فخ الإطالة والملل .. وأن يفقد السيطرة على مجريات موضوعه .. أو على المتفرج ..

ونرجع مرة أخرى للعلاقة بين الجري والدراما ؟ .. هنا .. نقول بأن النفس

الروائي يؤهل الكاتب من السرد القوي المتناسك .. أقصد بالنفس الحس الدرامي وهو في الرواية الأدبية .. أو الرواية التلفزيونية يحتاج إلى حرفة وصحة ومهارة .. وتدريب ولا أجد في ذلك عيباً وقد درست أسامة عكاشة جيداً .. واكتشفت أن كتابته الأولى مع فخر الدين صلاح كانت تتسم بالطابع الأدبي المعتمد على الحوار إلى أبعد درجة .. وكان اللقاء الأول محمد فاضل في مسلسل «عصفور النار» نقطة تحول .. بما يملكه فاضل من خبرات سينمائية ومسرحية وتلفزيونية أيضاً .

نعم أسامة كتب للسينما عدة أعمال بعد ذلك أبرزها : كتيبة الإعدام ، تحت الصفر ، .. وكتب للمسرح أيضاً .. كما كتب الرواية والقصة القصيرة وهو بكل المقاييس عمدة الدراما التلفزيونية أو نجيب محفوظ الرواية التلفزيونية كما وصفه محفوظ نفسه .. لأنه يمتلك مواصفات لاعب المسافات الطويلة الذي يعرف جيداً متى يفتح الخطوة ؟ ومتى يلتقط أنفاسه ؟ ومتى يتقدم ويحافظ على المسافة بين وبين منافسيه ؟

أظن إلى هنا وإجابتي عن العلاقة بين الجري وكتابة المسلسلات قد وضحت ..

(السؤال الثاني)

الدراما هي الدراما . حكاية نحكيها من خلال شخصيات وأحداث وتوته توته هي دي الحدوته ولا حظ أني استهل كلامي عن تأليف المسلسلات بعيداً عن أمور ستجدها في ٩٩٪ من الكتب التي صدرت حول هذا الموضوع مثل القصة والحبكة والصراع والشخصيات والحوار إلى آخره .

أنا رجل اعتمدت على نفسي بنسبة ٦٠٪ وعلى خبرات من غيري بنسبة ٤٠٪ في كتابة السيناريو ولا أفضل المشي في الطريق الأكاديمي لأنه ليس طريقي ولا يصلح عادة : لهؤلاء الذين قرروا فجأة أن يكتبوا المسلسلات ؟

(المسألة ليست صعبة أو مستحيلة .. لكنها تحتاج إلى أساسيات .. فهل يمكن أن تحلم بالذهاب إلى أمريكا وليس في جيبك سوى مائة دولار ولا تمتلك جواز السفر .. أو تأشيرة أظنها نكتة .. وقد لا تُضحك ولكنها تضحك الآخرين عليك في مركز الجمهورية للسيناريو وبعيداً عن طريق المحاضرات التي قدمها كبار كتاب الدراما للدارسين كنت في جلسات العمل التي تجمعي بدارس واحد فقط أستعمل معه الأسلوب الذي تعلمته من سائق السيارة الذي جاء يعلمني القيادة في شارع بين السريات الذي يوصلك إلى شارع فيصل ..

نعم كنت أعرف الفارق بين فردة الكاوتش وعجلة القيادة أو الدريكسون .. لكن أكثر من هذا مفيش .. سوى الخوف الذي أكل شجاعتني كلها أو ما تبقى منها، وأنا أرى السيارات الأخرى .. تمر مثل السهم بجوارنا .. ركبت بجواره .. ثم فجأة توقف وقال لي اتفضل يا أستاذ ؟

اتفضل فين ؟ .. هنا .. حضرتك مش عايز تتعلم السواقة ؟ قلت نعم .. قال طيب اتفضل .. وأشار إلى عجلة القيادة وقد فتح الباب واستدار لكي يجلس مكاني .. قلت له إزاي ؟ .. قال لي : زي الناس .. بص كده حواليك .. اصغر منك .. وستات وبنات تقود سيارات فهل أنت أقل من هؤلاء .. وبصوت متحشرج مرتعش قلت له على طريقة عادل إمام :

فين الفتيس ؟ فين الفرامل ؟ فين الدبرياج ؟ فين أنا فين البتاع والبتاعة ؟ في دقيقة واحدة شرح لي الموضوع .. هات الأول مع دوسة بنزين .. وتخف رجلك من الدبرياج وبص قدامك ... بصيت .. لكنني مثل الكفيف المبصر .. الذي يرى النور وتفاصيل الأشياء بتمامها أمامه .. لكنه لا يفسرها ..

مع السائق تذكرت قصة من أراد أن يتعلم السباحة فقالوا له بكل بساطة : ارمي نفسك في الميه واعمل كده وكده .. ودافع عن حقك في الحياة : ولا تموت غريقاً ..

المسألة صعبة وفيها صدمة .. نعم نعم .. لكن فيها اختصارات لزمن وجهد ..
وأعود إلى الدارس في الجلسة الخاصة بيني وبينه .. الخص له الحدوده كلها في
دقائق معدودة..

عارف يا فلان .. الدراما زي واحد اسمه عباس يمكن أن تراه في بدلة كاملة ..
أو في جلباب أو شورت وفانلة وكاب .. أو في بيجاما .. أو تراه بلبو صًا ؟ ..
هل يختلف الحال ورأيته يتحول من عباس إلى مدحت ؟ أبدًا .. هو هو بشحمه
ولحمه وإن تغير طول شعره أو ترك لحيته أو لبس نظارة ..

الدراما هي عباس .. وملابسه هي المسرحية والمسلسل الإذاعي أو
التلفزيوني أو الفيلم .. عباس عبارة عن قصة تبحث لها عن ملابس تناسبها حسب
زمن العرض وطبيعة الوسيط الذي تقدم الدراما من خلاله .. السينما الجمهور
يذهب إليها ويرى الفيلم في زمن محدد .. يقطع تذكرة ويركب مواصلات .

والمسرح أيضًا يذهب إليه الجمهور .. لكنه يرى العرض حيًا والممثل أمامه
بشحمه ولحمه .. والزمن الدرامي تحدده بالنور والظلام والإضاءة أو فتح
الستارة وغلقها .

وفي الإذاعة اشطح بخيالك كما تريد وسافر إلى أنحاء الدنيا على راحتك ..
فقط دعنا نرى ما نسمعه و صف لنا الجو عندك بشيء من التفاصيل بحيث نكون
معك في الصورة .. تسريحتك حلو جده جدًا يا مدام .. ولون شعرك الأشقر
.. يجعلك نسخة من المرحومة هند رستم ..

والمسمع في الإذاعة هو بديل المشهد .. والحلقة الإذاعية نقدمها في ربع ساعة
.. أو ما نكتبه في ٧ صفحات فلوسكاب تقريبًا .. الصوت في الإذاعة يرسم الصورة
.. سهلة جدًا وماز لنا مع عباس أو الدراما ..

في المسلسل التلفزيوني ارسم دائرة : ضع فيها الحديث الرئيسي ولنفرض

مثلا أنك ستكتب المسلسل عن سرقة اكبر بنك في البلد .. هنا ننطلق من حدث .. لكن في مسلسل آخر عن جمال عبد الناصر مثلا ننطلق من شخصية .. ثم نجري خلف أحداث حياتها ..

اكتب في الدائرة : الحدث الأساسي . أو الشخصية الرئيسية ثم حول باقي الشخصيات أو الأحداث الأخرى .. إلى شعاع يخرج من الدائرة الأساسية أو قرص الشمس .. أو يدخل إليها ..

الفكرة .. أن كل حدث فرعي .. لا بد أن تكون له صلة بالحدث الرئيسي .. وبذلك تضمن للمسلسل التماسك مهما تفرعت وتشعبت الأحداث وتنوعت وتعددت الشخصيات .

هذه واحدة من الأمور التي اكتسبتها من دراستي للهندسة وكل كتبي التي أصدرتها في السيناريو أو عنه هي خبرات محترف .. يحاول أن يعلمها لغيره باحترافية ..

تعلمت من الكاتب بهيج إسماعيل والشاعر سيد حجاب والمخرج أشرف فهمي وأسامة أنور عكاشة وهناك من تعلمت منه وجهها لوجه .. وهناك من تعلمت منه عن بعد .. لكن بدون ريموت كنترول عقدتني الكتب المترجمة عن السيناريو .. ولا أخفي عليك أنها لم تعلمني إلا أقل القليل بينما استفدت أكثر وأكثر من حكاوي أهل الخبرة وأحاديثهم .. ومحاضراتي معهم .. أو حولهم ..

في ١٩٩٢ أصدرت كتاب «فن الأدب التلفزيوني» وكان دراسة هي الأولى من نوعها حول مسلسلات أسامة أنور عكاشة ..

وقد نصحني بعض الأصدقاء أن يكون عنوان الكتاب : « كيف تكتب المسلسل التلفزيوني » وضحكت وخجلت أن يخرج كتابي بهذا العنوان الذي ارتبط في ذهن الناس بنوعية كتب مثل كيف تتعلم الإنجليزية في خمسة أيام بدون معلم .. أو كيف تسعد غيرك وتنعس نفسك ؟ إلى آخر ما جاء في هذه السلسلة عن

تعلم الطبخ ولعب الشطرنج ..

ورغم أن هذا العنوان البسيط أو العييط .. سيوفر للكتاب انتشارًا أوسع وأسرع .. إلا أنني اخترت العنوان الآخر .. حتى في الطبعة الثانية تمسكت بنفس العنوان .. وكان أمامي أيضًا أن أستثمر اسم أسامة أنور عكاشة في توزيع الكتاب وأضعه في العنوان لم وبقدر اقتناعي بأن أسامة هو نجم الكتاب .. لكن وجود اسمه في العنوان .. يغفل حق أسماء أخرى عديدة :شامخة في ميدان الكتابة الدرامية للتلفزيون ومنهم من سبق أسامة ومن أثر فيه .. بل ومن كان أسامة يعتبره الأسطى .. مثل محسن زايد ومحفوظ عبد الرحمن .

وفي كتبي الأخرى ستجد الكثير عن تاريخ الدراما التلفزيونية وأصلها وفصلها .. وأهلها .. لكن هنا .. ستتكلم فقط عن إبداع المسلسل وفن كتابته ..

وستجد أن سلاحني الاستراتيجي الأول بعض نصوص لأعمال دخلت تاريخ هذا الفن من أوسع أبوابه أغلبها غير موجودة عند أصحابها .. وقد تمنيت بطرق عديدة أن استولي عليها .. واحتفظ بها .. وأتعلم منها .. وحصل لكي أخترع أفضل طريقة أعلم بها غيري .. والحمد لله أن بعض تلامذتي سبقوني كمًا وكيفًا لأسباب يطول شرحها ..

هي الحكاية .. أية ؟!



أمامك رواية أدبية .. أو مسرحية .. أو قصة نويت أن تحولها إلى مسلسل تلفزيوني .. أو عندك فكرة .. المهم أنها تصلح .. لعمل درامي .. سيتم عرضه في ٢٢ ساعة هي متوسط الـ ٣٠ حلقة أو ١١ ساعة وقت أن كانت المسلسلات لا تزيد على ١٥ حلقة .. زمن الواحدة ٤٥ دقيقة قبل التهام وحش الإعلانات لوقت الحلقة .. وقد تقلصت إلى نص ساعة بالعافية .. أو أقل من ذلك.

مرة أخرى دعني أسألك تقدر تجري كام كيلو ؟

السؤال مهم جداً .. حتى لا تجد نفسك في الحلقة العاشرة مثل بلدياتنا الذي ينزل من قطار الأرياف لأول مرة في محطة مصر .. لا يعرف أين يتجه ؟

هناك من يكتب الملخص في ورقات بسيطة .. وهناك من يكتب ما يشبه الراوية فيها تفاصيل الأحداث .. والشخصيات .. أسامة مثلاً كان يفضل أن تكون القصة كلها في دماغه .. والشخصيات أمامه في أوراق قليلة بمواصفاتها الخارجية والداخلية والاجتماعية والثقافية ثم يضع الأوراق أمامه وينطلق ويترك الشخصيات والأحداث تحركه وهو خادمها ..



وهناك من يرسم خريطة .. للأحداث وتتابعها وأنا شخصياً لا أميل إلى هذه الطريقة .. لأنها تجعل المؤلف مثل القطار لا يستطيع أن يخرج على قضبانه . بينما الأفضل أن يتحرك على راحته ثم إن المؤلف بعد أن يرسم هذا المخطط يضعه أمامه .. يرتاح لهذا الجهد .. ويحاول ترجمته .. والدخول إلى نتائج ؟ أسرع .. وانجاز قد يبدو أنه الأسهل ..

ولهذا عندما يجلس الدارس أمامي لأول مرة أسأله : هل رأيت سيناريو لفيلم أو مسلسل من قبل ؟ ..

وغالباً ما تكون إجابته : ما حصليش الشرف .. فإذا تناولت نصاً عندي وقدمته إليه .. بدأت ألاحظ تعبيرات وجهه .. وكأنه يقرأ معادلات في الكيمياء .. ليل / خارجي ونهار داخلي . ولقطات كبيرة ومتوسطة .. وشاريوه وتلت أب .. أو داون ..

لهذا فكرت أن أجمع كل ما يهم كاتب السيناريو عموماً .. في مرجع بعنوان «ألف باء سيناريو» . تحدثت فيه عن قصة السيناريو وأشكاله ومدارسه ونجومه في الداخل والخارج .. ثم قدمت كافة المصطلحات في فصل كامل .. ووقفت أمام أشهر ورشة للسيناريو في العالم وهي ورشة صاحب نوبل الكولمبي جارسيا ماركيز .. لأن مسألة الورش أصبحت «سبوبة» للاستسهال والابتزاز مع أنها مشروعة وقد تكن مطلوبة أحياناً ..

كما تضمن الكتاب بعض نماذج من النصوص أو السيناريوهات وأقدم الكتاب للدارس .. ثم أطلب منه أن يختار له قصة أو فكرة يكتبها .. وأساعده في ذلك ..

وأقول له باختصار لا تشغل بالك بشكل السيناريو لأنك ستعرفه في دقيقة واحدة .. ولا تهتم بالمصطلحات .. فقط التركيز المطلوب في رسم شخصيات العمل وأحداثه وكيفية تطويرها وأرسم أمامه صورة الحجر تلقى به إلى الماء فإذا

به يصنع دائرة سرعان ما تكبر إلى دوائر اكبر وأوسع ..هكذا ستمضي في المسلسل شرارة صغيرة تندلع منها نيران كبيرة ..

السيناريو في أبسط معناه الوصف التفصيلي لحركة الممثل وتحركاته .. وانفعالاته ..لأنك قد تعطي صديقك قلمًا (ليس على وجهه) ويمكن أن تقدمه إليه بامتنان وتقول له : اتفضل !!

ويمكن أن تقدم القلم لصديقك لكي تشتري سكاته عن أمر مزعج يمكن أن يأتي من ناحيته وستقول له نفس الكلمة : اتفضل ..لكن هنا الوضع مختلف والانفعال مختلف ..والكلمة وإن كانت هي نفسها سوف تختلف لأنك ستقولها في ضيق أو برود أو أداء واجب والمطلوب أن تفسر للممثل ولباقي طاقم العمل ..

الذين سيعملون وفقًا للسيناريو الذي تكتبه والحوار الذي تصيغه ..وكلما كنت وافيًا في شرحك ..كان الأداء أفضل ..والسيناريو ..أكثر إقناعًا .. والحوار إذا انسجم مع الشخصية وثقافتها ونفسيته وحياتها ..أضف قناعة جديدة للممثل وكل هذا يصل إلى المتفرج و السيناريو هو نص يتم قراءته على مستوى محدود مهندس الديكور الملابس / الإكسسوار / مساعد المخرج ..وقبلهم جميعًا المخرج والممثل والمنتج .. ومؤلف الموسيقى ومعدّها والمونتير .. وكل طاقم العمل الفني يحكمه السيناريو .. في كل صغيرة وكبيرة ..ستقول مثلاً في أحد المشاهد أننا في حديقة عامة ..وتسكت .. وعلى المخرج والإنتاج اختيار الحديقة حسب ما هو متاح .. لأنك لم تحددتها على وجه الدقة .. والحدائق ما أكثرها .. لم يكن الوضع سيختلف إذا حددت أنها حديقة الأزهر وفقًا لأحداث المسلسل لأن البطل سيطل مع حبيبته في المشهد على القاهرة من أعلى والحديقة مرتفعة ويمكن منها رؤية الأزهر الشريف ومسجد الحسين ومعالم أخرى .

اكتب وسيكون جوابه وما أنا بكاتب !!

لا بأس .. سأضطر هنا .. أن أطلب له كوبًا من الشاي .. وأسأله أن يحكي لي حكاية عن صديق أو قريب .. ثم أطلبه منه أن يكتب في صفحة أو أكثر كل ما يعرفه

عن هذا الصديق .. عمره .. شكله .. طوله .. عرضه .. دراسته .. حياته العائلية .. ثقافته .. تعليمه .. نفسيته .. طموحاته .. نجاحاته .. فشله .. إلى آخره .. فإذا كتب الشخصية .. وجاء بها .. طلبت منه بعد ذلك أن يختار لنفسه حلقة تلفزيونيه من مسلسل يحبه .. موجودة على الكمبيوتر وأطلب منه أن يشاهدها ثم سيقوم بتفريغها وكتابة مشاهدتها وحوارها ..

سيضرب (لخمة) إذا تحرك البطل من صالة البيت إلى البلكون .. ثم دخل الحمام .. ونزل إلى الشارع وهو يقفز سلام البيت ..

ويسأل نفسه : خارجي أم داخلي ؟!

أضحك وأقول له : كبر دماغك .. المكان إذا كان له سقف فهو داخلي .. وبدون سقف فهو خارجي .

المهم يا بطل ماذا يفعل البطل وما هي خريطة تحركه وانفعالاته وماذا يقول ؟

بالمناسبة هذه التدريبات هي اخترع «جهلي» خالص وعن طريقها وجدت من يأتي في الجلسة الثانية أو الثالثة بمشاهد مكتوبة أي والله .. حصلت معي عشرات المرات .. لكنني أقول له بكل بساطة : وايه يعني ؟

الأهم من صياغة المشهد من حيث الشكل ماذا يقول ؟ وماذا يضيف إلى العمل وهل يمكن الاستغناء عنه هذه خطوة أخرى .. يجب على المؤلف أن يحاسب ذاته عليها بمنتهى القسوة .. ولا بأس أن يأخذ نفسه « قلمين » إذا اقتضى الحال ..

كتابة السيناريو عموماً .. أشبه بصعود سلام العمارة .. لا يمكن أن تمر على الدور الثالث بدون المرور على الطابق الأول .. وهنا أفكر بالآغنية التي تقول : طوباً على طوباً نبنى .. لكن يا هندسة .. تكلمنا عن الطوب والبناء .. وسلام العمارة : ونسيت أن تكلمنا عن الأرض التي سنبنى عليها البيت ومساحتها وموقعها وأيضاً التصميم الهندسي الذي ستكون عليه .. يا سيدي على مهلك

الأرض هي الفكرة .. أو القصة والمعالجة يعني توضييك التلفزيوني لرواية أو مسرحية أو قصة نويت أن تحولها إلى مسلسل ولا بأس هنا أن أعيد تجربتي في كتابة مسلسل «مشوار» الذي قدمناه في ١٥ حلقة في التسعينات وأخرجه حسن بشير من بطولة هالة صدقي ونجاح الموجي وأبو بكر عزت وسميحة أيوب وحسن مصطفى وإبراهيم يسري وأحمد السقا ..

المسلسل مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب الكبير يوسف إدريس عنوانها «مشوار» في مجموعة أرخص ليالي تتحدث عن شبراوي عسكري الشرطة الذي يعيش في أرياف المنصورة .. وقد نزل إلى القاهرة في مأمورية لعدة أيام قليلة وعاد إلى قريته يتحدث عن البندر ومصر ما فيها وحلاوتها وناسها وزحامها وقد كان النزول إلى العاصمة من أحلام أهل الريف لا يقدر عليه غير المحظوظ بن المحظوظة .. القصة مكتوبة في ٥ صفحات من القطع الأقل من المتوسط .. وكل ما فيها أن شبراوي ثم تكليفه بتوصيل «زبيدة» إلى مستشفى المجانين في العباسية وهي فرصة لكي ينزل القاهرة مجدداً .. ويعود بحكايات أخرى .. يتباهى بها على أهل قريته الغلبة خاصة هؤلاء الذين لم يرحوها على هذا النحو .. القصة بالكاد تصلح أن تكون سهرة تلفزيونية في ساعة .. وكان ضرورياً أن أفكر في معالجة تفتح لي أبواب تطوير الأحداث وبما لا يخل بمضمون القصة كما كتبها إدريس .. واستهدف منها .. عقد تلك المقارنة بين نقاء الريف وأهله .. في مواجهة زحام المدينة وشرورها .. وهي مسألة تناولها أيضاً في قصة «النداهة» التي قدمتها الفنانة ماجدة في فيلم شاركها بطولته إيهاب نافع وشكري سرحان .

لا اخفي عليكم أنني توغلت في مجموعة أرخص ليالي بأكملها .. حتى إذا لزم الأمر أن أطور الأحداث تحركت وفقاً لرؤية إدريس .. وهو ما كان ... وأول ما فكرت فيه .. أن أحول زبيدة بطلة القصة من مجنونة إلى امرأة تدعي الجنون .. وبدأت أوسع الدائرة .. وأسأل نفسي وما هي الدوافع التي تجعل زبيدة تفعل ذلك .. هل تحاول عائلتها خاصة أخيها أن يأخذ ميراثها عن طريق زوجته بأن

يزوجها من ابن العمدة وهو شاب طائش ومتفلت ومزواج ؟ هل تدعي الجنون حتى تحمي نفسها من الضغوط العائلية الريفية .. ؟

هنا سألت وماذا لو أحبت تاجرًا يشتري مزروعات حقولها وله مكتبه في سوق العبور وكان وقتها قد تم افتتاحه بديلاً لسوق روض الفرج الشهير الذي صور فيه .. صلاح أبو سيف فيلم «الفتوة» بطولة فريد شوقي .. ولأنها ليست مجنونة سوف تنتهز الفرصة في القاهرة وتهرب من العسكري شبراوي وهذا ما يعني أن العهدة قد هربت من العسكري .. ويتم إيقافه عن العمل ويظل في القاهرة بحثاً عنها .. وهكذا من دائرة إلى أخرى .. ووفقاً لنظرية نجيب الريحاني .. الشيء لزوم الشيء ..

وقد استفدت من قصص أخرى في نفس المجموعة لأنها تمضي في نفس الطريق .. ومنها قصة «شغلانة» وفكرت في الشخصيات والأماكن بحيث تناسب الحدث الرئيسي .. وتصل بي إلى الهدف من القصة وضياع براءة الريف في زحام وصخب المدينة . وخرج المسلسل في ١٥ حلقة .. كما كان متبعاً في هذا الوقت .. واعترف أنني أسرفت في المشاهد الخارجية وهي متعبة لمخرج الفيديو الذي يحب أن يعمل داخل ديكورات الاستديو لأنها تعطيه إنتاجية أكبر .. بعيداً عن ضوضاء الشارع وزحام الناس .. إلى آخره .. وعارضني المخرج حسن بشير ولكني تمسكت برأيي .. وكانت أغلب المسلسلات في هذا الوقت تتم داخل الاستوديوهات وهكذا كان يحدث في استوديوهات عجمان واليونان ولندن وباريس يجمعون طاقم العمل من فنادق قريبة من الاستوديوهات ويتم تكثيف برنامج العمل ومن ينتهي تصوير دوره يرجع إلى مصر ويأتي غيره .. والمشاهد الخارجية .. القليلة يتم تصويرها في مصر في الغالب بدون الممثلين كنوع من النقلات .. ويكفي أن يقول الممثل وهو في أمريكا أنه سيعود إلى مصر لنرى طائرة في الجو .. ثم سيارات في شوارع القاهرة في لقطات عامة .. ثم نراه في بيته أي داخل الديكور الذي يكون موجوداً في الاستديو الخارجي لهذا تمسكت برأيي في مشاهد سوق العبور ومدينة المنصورة ورفضت أن يخرج تتر المسلسل أو مقدمته

بمجموعة لقطات من العمل قد تكشف أوراقه أو تحرقه . بالمصطلح الدرامي ..
أقول هذا وأنا في سنة أولى دراما تلفزيونية .. واكتفى المخرج بلقطات لقطار
يدخل محطة المنصورة ثم كادر ثابت وتنزل الأسماء والعناوين وكان هذا مختلفا
وليس تدخلا في عمل المخرج .. لكن الكاتب عليه أن يضع كل تصوراتهِ على
الورق أمام فريق العمل ولا بأس أن يناقشهم وأما أن يقتنع بوجهة نظر أخرى أو
يقنعهم برأيه والفكرة في ذلك ان النص يجب أن يتم احترامه وإلا أصبح كرة
تشوْطها الأقدام بلا هدف .. إرضاء لبطل أو بطلة أو توفيراً لنفقات الإنتاج
.. لذلك سنرى كيف نكتب النص بطريقة اقتصادية .

أين أنت يا فكرة ؟



في دماغك فكرة تريد أن تكتبها لا بأس لكن اسأل نفسك :هل تصلح لمسلسل تلفزيوني ؟ وستعرف ذلك من الحدث وقابليته للتطور . وقدرتك أنت على تطويره.. ثم تعدد الشخصيات وتنوعها ..

الفكرة قد نجدها في حادث تنشره جريدة أو تحقيق صحفي في مجلة أو واقعة تحدثت عنها البلاد أو في قصة مكتوبة أو مسرحية منشورة أو تم عرضها .. أو حكاية عشتها .. أو سمعت عنها من الدائرة المحيطة بك !

لكن هل هذا يكفي ؟! لا أظن .. لكنك قد تأخذ من هذه وتلك وتنطلق من حادث في جريدة على شخصية في قصة .. أو في حياتك ثم تكون خلطتك الخاصة ..

والسؤال هل يمكن أن يهمس إليك المنتج بأن المطلوب منك قصة مسلسل عن الإرهاب ثم يتركك ويمضي على وعد أن تلتقي معه بعد أيام . وهكذا تجد نفسك على موعد مع مشروع سيبدأ على الفور إذا ما وجدت القصة المناسبة والعقد جاهز .. والمنتج فلوسه حاضره .. فماذا ستفعل أيها المحظوظ ؟ وغيرك كتب وكتب ويبحث عن منتج يتحمس ويدفع وينفذ ..



هنا عليك أن تتحول إلى محقق .. يقرأ كل ما تم نشره عن الإرهاب لكن احذر فالمطلوب عمل درامي وليس خبراً في صحيفة أو مقالاً يتحدث عن جرائم الإرهاب وأهله ... ستجمع المعلومات وتفتش في أشهر شخصيات الإرهاب لكن من أين وإلى أين تنتهي ؟!

إذا اخترت مثلاً شخصية أيمن الظواهري أو الزرقاوي أو بن لادن .. ستجد نفسك في مازق التحرك من خلال أحداث حقيقية لأنك أمام شخصية معروفة و عليك أن تعيد رسم صورته في بيته وحياته الأولى والدائرة المحيطة به .. وكيف تحول من رجل أعمال مليونير إلى أشهر إرهابي في العالم .. وامل حسابك سوف تتحرك في مساحات ضيقة لأنك ملتزم أمام هذه الشخصية بتاريخها .. لكن من سيكون أمامها على الطرف الآخر من المرجيحة أو الأرجوحة .. حتى تعلو وتهبط .. كلما نزل أحد أطرافها .. ارتفع الطرف الآخر ودعني أهمس إليك ومن باب الجدعنة .. بشخصية خيالية لكنها ستفيدك واقعياً .. فإذا افترضنا أن صحفياً قرر أن يؤلف كتاباً عن «بن لادن» وبدأ يتتبع خط سيره وحياته ..؟ سنجد أنفسنا أمام قصة !

وماذا لو حكينا قصة هذا الرجل من خلال آخر زوجة ارتبط بها وقررت أن تسرد على الدنيا قصة ٥٠ يوماً في سرير بن لادن أو غرفة نومه . هذه بعض المفاتيح لرصد حكاية رجل معروف .. فإذا قررت أن تجعلها فكرة عامة خيالية ولكنها مستوحاة من الواقع .. اخترع شخصية وازرعها في أجواء عالم الإرهاب .. أو «الدواعش» ويا سلام لو قررت أن تكون «داعشية» أي امرأة تبحث عن مغامرة وقررت أن تدخل هذا العالم بكامل إرادتها لكي تكشف ما فيه وتعايشه فإذا بها تحترف لعبة الإرهاب ودوافعها في ذلك الرغبة في الانتقام من مجتمعها أو الانتقام من نفسها .. أو من الدنيا كلها .. وماذا لو فكرنا بطريقة أخرى أكثر إثارة .. تصور لو أن أحد أجهزة المخابرات زرعها بين الإرهابيين .. لكنها أحببت اللعبة .

وفي كل الأحوال عليك أن تجمع المعلومات من كتب ومجلات ومواقع ومن

الجن الأزرق .. وعلى الطريق الحرية احشد أسلحتك وجيوشك ثم خذ منها ما يناسب حكايتك ومن الزاوية التي ستبدأ منها .. والهدف الذي تريد الوصول إليه .. وفي كل عمل درامي تريد أن تكتبه وقبل أن تقول بسم الله الرحمن الرحيم .. عليك أن تسأل نفسك عدة أسئلة :

١- ماذا أريد أن أقول من المسلسل ؟

٢- ما الجديد الذي سأقدمه خاصة أن الموضوعات محددة والأفكار الأساسية معروفة ومحسوبة !

٣- ما هو الخط العام للموضوع بدايته ووسطه ونهايته .

٤- ما هي الشخصيات الرئيسية وما هي مواصفاتها .

(الفكرة بذرة)

الفكرة بذرة .. أبحث عن الأرض الخصبة الصالحة لزراعتها والتوقيت المناسب لغرس البذرة .. وأسلوب رعايتها لكي تنمو وتكبر ..

بلاش حكاية الزراعة .. خلينا في الهندسة .. الفكرة هي حبة أرض .. فهل يعقل يا معلم أن تكون حبة الأرض هذه التي تبلغ مساحتها بالكاد ١٠٠ متر مربع وهي تقع في حارة ضيقة اتساع شارعها لا يزيد على ٣ أمتار .. وأنت تريد أن تبني عليها برجاً ٣٠ دوراً .. أنها لا تتحمل .. وقوانين البناء سوف تقف في وجهك وبدون لخبطة بين المصطلحات . الفكرة هي القصة وهي أحياناً المعالجة ..

واسمح لي أن أعود بك إلى فكرة سرقة البنك الكبير في البلد . كيف تطورها .

ضع أمامك علامات استفهام متى - أين - لماذا - كيف - من ؟

السؤال الأول: متى تمت سرقة البنك لأن الزمن يفرق في ملابسه وأدواته وحواره ولغته .

السؤال الثاني : أين جرت السرقة ..؟ في البنك المركزي الفرع الرئيسي ؟

السؤال الثالث : لماذا فكر الحرامي في سرقة هذا البنك دون غيره وما الذي دفعه إلى ذلك .. ربما أراد أن يختصر طريقه في ضربه واحدة ؟ ثم إيه المانع أن يكون الحرامي مدفوعاً من جهة تريد تخريب الاقتصاد ؟ هنا أخذنا الموضوع إلى ناحية سياسية .. وقد تأتي فكرة السرقة موظف أمن تم رفضه واتفق مع الحرامي على السرقة بمعنى أن يتولى الجانب التنفيذي في الخطة مقابل نسبة من الحصيلة .

ثم لماذا لا نلجأ إلى وسائل العصر .. ونفكر في شاب حريف كمبيوتر من الهاكرز .. فشل في الحصول على وظيفة مهمة تليق بموهبته وفاز ابن أحد المحاسبين الكبار .. فقرر الشاب أن ينتقم من المجتمع بالدخول على سيستم البنك .. طبعاً المسألة ليست سهلة .. لكنه قد يلجأ للحرامي المعتاد عند مرحلة بعينها وفكر كما تريد في محاور الموضوع وكنوع من التدريب حاول أن تفكر في شخصيات جديدة يمكن أن تفكر في سرقة البنك ..

السؤال الرابع : كيف تمت السرقة ؟ هنا سوف تبحث عن التفاصيل .. من أين بدأت العملية وكيف انتهت وبين البداية والنهاية .. عليك أن ترسم الخط البياني للأحداث وشطارتك أن تبدأ ساخناً .. بمعنى أن تدخل سريعاً في الموضوع ويا سلام لو إنك مع السرعة رميت للمتفرج مجموعة من التفاصيل عن الزمان والمكان والشخصيات التي ستلعب الأدوار المختلفة .. والمقصود هنا أن براعتك كسيناريست تتجلى في مشهد .. تقدم فيه شخصية المهندس المعماري «ياسر» على سبيل المثال مظهره .. وحواره وطبيعة المشهد الذي يفترض أنه أول مشهد في العمل ..

دعنا نفكر سوياً في تجربة عملية .. تكشف للمشاهد طبيعة الموضوع وبطله .
كما أسلفنا ..

المشهد نهار خارجي .. في شارع أو طريق سريع تكدست العربات وتعطلت الحركة ثم نكتشف أن حادثاً قد وقع بين عربة نقل وسيارة ملاكي عليها بادج

مهندس ..والناس تحاول إخراجهم من العربة ..وهو مصاب بجروح في وجهه ويده وقدمه لكنه يسأل عن ابنه إنه ويصرخ منادياً عليه ويقطع المشهد عند هذا الحد والانطباع الذي سيأخذه المشاهد أن ابن المهندس في محنة معينة وبالتأكيد كان يسرع لإنقاذه ..

ثم نرى أحد الناس وهو يبحث عن بطاقته ومنها نعرف اسمه ومهنته ..وسنرى له في الحافظة صورة تجمعه مع ابنه ..ويمكن بالطبع أن نرى الصورة غلافاً للموبايل كما يفعل الغالبية ..وسوف يسأل المتفرج نفسه ..لماذا لم يضع صورة الابن والزوجة ؟ هل ابنه هو الولد الوحيد ؟ ..وهل هو منفصل عن أم الولد ؟ أم أنها أخذته وهربت خارج البلاد ؟

في المشهد .. بدأنا من نقطة مثيرة أو ساخنة وعرفنا بطلنا وابنه الذي نسمعه وهو يئن أو يعاني من جرحه ينطق باسمه كما قلت ..

السؤال الخامس : «من» ؟! هنا نبحث عن الشخصيات سواء في كل مشهد أو في المسلسل كله .. فكل حدث خلف منه شخصية والمتفرج يجب أن يعرفها ويعرف دوافعها لما تفعل ولما تقول ..

وبالتالي لن نستطيع أن تبدأ في كتابة المسلسل إلا إذا تجمعت لديك ملامح الشخصيات الرئيسية .

ليل / خارجي نهار / داخلي!



عندما جاء يدرس السيناريو وجلس أمامي في مكتبي سألته :
هل رأيت المسلسل وهو على الورق ؟!

أجابني : للأسف شاهدته على الشاشة بعد تصويره واكتماله !
كانت الإجابة فرصة لكي أفتح دولابي وأخرج له ٣٠ حلقة
وكم كان دهشته عندما وجد أمامه ما يزن أكثر من ٤ كيلو جرام
هي حصيلة ما يقرب من ١٥٠٠ صفحة وكاد أن يغمر عليه ..
وهو يقول ..

من يستطيع أن يكتب كل هذا ؟ وكيف .. ؟

كانت هذه هي الصدفة الأولى من حيث الكم .. ثم كانت
الصدمة الثانية وهو يتفحص سيناريو حلقة من الحلقات .. كأنها
مجموعة من الألغاز أو المعادلات والكميائية .. تركته .. يقلب ..
ويقرأ .. ويندهش وينفعل .. ويتطلع إلى الصفحة لا يعرف أولها
من آخرها وسحبته من يده وبدأت اكلمه وسألته بعد أن قرأ
المشهد ماذا فهمت ؟

فقال بكل بساطة . ولا حاجة !

الإجابة لم تستوقفني .. ورحت أشرح له الحكاية وما فيها أن
شكل الكتابة يقتضي منك مع كل مشهد أن تحدد له رقمًا



وللصفحة رقمها فهذا هو المشهد ١ والصفحة هي (١) .. لكن في الحلقات يلزمك أن تكتب ١ / ١ أي الصفحة الأولى من الحلقة الأولى .. وهكذا ستفعل في الحلقة الثانية ٢ / ١ حتى تنتهي فتبدأ في الثالثة ٣ / ١ ، ٣ / ٢ ، .. إلى آخره وهذه بسيطة قال : بسيطة.

والمكان أنت تحدده ويجب ان تكون دقيقاً فيه : والمشهد سيبدأ في المكان ثم ينتهي فيه .. إلى أن تذهب إلى مكان آخر في مشهد جديد .. مع ملاحظة أن دقة تحديد المكان مهمة جداً للمخرج والمصور ومهندس الديكور ومصمم الملابس والموسيقى والممثل قبل كل هؤلاء ويقال لما يكتب في رأس الصفحة .

المشهد واختصاره (م)

١ / م

المكان سنكتبه في وسط الصفحة من أعلى :

(حديقة الأزهر)

ثم العنصر الثالث : زمان المشهد والأزمة هي :

ليل / نهار / شروق / غروب .

وزمن المشهد جرى العرف أن نكتبه على أقصى اليسار في أعلى الصفحة (ل) وهي اختصار «ليل» أو «ن» وهي اختصار (نهار) .. لكن هنا يجب التوضيح :

داخلي أو خارجي .

وهذه المسألة مهمة جداً لمدير التصوير لأنه يكيف الإضاءة حسب زمن المشهد بناء على تعليمات المخرج .. وأنت الذي تحدد ونحن نختصر الداخلي بحرف (د) .. والخارجي بحرف (ج) هكذا ل / د - ن / د - ل / خ - ن / خ ولأن أوقات الشروق والغروب من الأوقات الخاصة سنكتبها كما هي

للتوضيح .. وإذا كتبت في رأس الصفحة ليل / خارجي .. لن يعاقبك حضرة الناظر في طابور الصباح نحن فقط نريد أن تكون على بينة بحركات الكتاب المحترفين لأن الأهم من كل هذا ماذا ستكتب ؟

نأتي بعد ذلك إلى السيناريو والحوار والطريقة الشائعة هي اقتسام الصفحة إلى نصفين أيمن وأيسر .. الأيمن تكتب فيه وصف كل شيء . حركة الأبطال وانفعالاتهم الداخلية والخارجية أنه يقدم الجنيه إلى المتسول في ترف أو في امتنان أو في غيظ أو احتكار .. الوصف هنا ضروري جدًا لأن الممثل كلما أمسك بأدق التفاصيل .. نجح في الإمساك بأطراف الشخصية من جميع أطرافها من بره ومن جوه .

وسيكون الجزء الأيسر لكل ما هو صوتي .

الحوار / الموسيقى / الصمت / المؤثرات مثل صوت بحر ، صوت تليفون وصوت محرك الطائرة إلخ .

أظن سهلة جدًا النصف الأيمن للسيناريو أي الحركة والانفعالات والوصف .. والأيسر للحوار مع توابعه أو مكملاته .. وهناك سيناريوهات تكتب بطريقة أفقية السيناريو أو الوصف بشكل عريض .. والحوار تحته لكن في مساحة أقل وبخط أو نوعية خط مختلفة إن أمكن .. وفي مصر نفضل طريقة النصفين الأيمن والأيسر لأنها تسهل مأمورية كل عنصر يستخدم النص ابتداء من المخرج إلى عامل الكلايت الذي يكتب رقم المشهد على اللوحة حتى يتم فرز المشاهد في غرفة المونتاج بعد انتهاء التصوير الذي يتم غالبًا بطريقة غير منظمة لا تبدأ بالمشهد الأول لكن قد تنتهي به .

وفي المسلسلات يجمعون المشاهد التي تدور في مكان واحد ويتم تصويرها كلها فيه حتى تنتهي ثم يتم الانتقال إلى مكان أو ديكور آخر ..

وستجد نماذج المشاهد في حلقات أو أعمال متنوعة لمجموعة من الكتاب

منها ما هو نادر وشاهدته مع الملايين لكن لم تقرأها وهذه ميزة سوف تنفرد بها «أبسط يا عم» .

لذلك لم أكن أشغل بالي أو بال من يدرس معي بهذه الأمور . فقط سيأخذ النموذج لكي يراه على الطبيعة وكانت أغلب الأسئلة تدور حول الانتقال من مشهد إلى آخر وكيف سيعرف الداخلي من الخارجي فهو مثلا إذا وقف في البلونة سيقول أنه في بيته والحقيقة أيضًا إنه في الخارج نحلها إزاي ؟

يا سيدي إذا اجتمع في المكان الواحد ما هو داخلي مع ما هو خارجي اكتب (د + خ) وخلصنا لكن عليك في خانة المكان أن توضح أين تدور الأحداث وضع أمامك قاعدة بسيطة للغاية .

كل ما يدور تحت سقف هو داخلي .

وكل ما يدور في مكان بدون سقف هو خارجي .

وكانت أهم الأسئلة أيضًا ماذا عن اللقطات وأحجامها وهل مهمة كاتب السيناريو أن يحدد للمخرج مقاس اللقطة أو نوعها كبيرة / صغيرة / متوسطة .

وهنا يجب أن نوضح بأن هناك فئة من المخرجين تعتبر تحديد نوع اللقطة أوحركة الكاميرا في السيناريو .. تدخل في شغلهم لأن هذا هو حق المخرج .. كما أنه في العادة يقسم المشهد الواحد إلى لقطات بزوايا معينة يشرحها لمدير التصوير وبناء عليه يتم تحديد الإضاءة المناسبة . والمهم في رأيي أن تركز على الوصف العام للحركة سيفهمها المخرج فإذا قلت في السيناريو :

ينظر أسامة إلى الورقة ويتطلع إليها بإمعان ولا يصدق ما يرى !

هنا ومن البديهي أن تكون اللقطة قريبة .

وإذا قلت :

وأخذ أسامة يجري في الشارع مثل المجنون يبحث عن عزيزة .

واضح من الوصف أنها لقطة عامة ويمكن أن يستخدم كاميرا متحركة مع الممثل أو «كارين» وهي الكاميرا المعلقة التي يتم تحريكها بذراع طويلة او برافعة تشبه الونش وهناك كاميرات طائرة حديثة فلا تشغل بالك واكتب عن الانفعالات بدقة وكل ما من شأنه أن يوضح للممثل والمخرج كل تفصيلة ولا تبخل بشيء تعرفه وفي ذلك يجب أن نشير إلى أمير الوصف في السيناريو (محسن زايد) فأرجع إليه ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

لوك - لوك !



إذا قلت له : صباح الخير .. سيقول لك : صباح النور .. هذا هو المعتاد في الحياة العادية . وقد لا يرد عليك . ولكن في الحوار الدرامي كل شيء وارد وفقا لمسار الأحداث وطبيعة كل شخصية وغالبًا ما يقع الكاتب المبتدئ في فخ الحوار النمطي المتوقع .

سامي : أنت عامل إيه ؟

على : كويس والحمد لله .

سامي : بقى لك فترة مش باين .

على : مشاغل يا سامي يا أخويا ..

سامي : خير إن شاء الله .

على : أبداً مفيش .

سامي : مفيش ازاي .. باين عليك زعلان أنا عارفك كويس وعلى هذا النحو يمكن الاستطراد في حوار من هذا النوع الذي يصيب بالملل وهو ما يمكن أن نسميه بالبلدي «الرغي» أو «لو لوك» لأن الحوار في الدراما له أهدافه :

١- توضيح الأحداث وتحريكها .

٢- تقديم المعلومة الجديدة التي تحرك الأحداث .



٣-الكشف عن الشخصية .. داخلياً وخارجياً .

والحوار على ذلك مرتبط بالشخصية وظروفها وطبيعتها الثقافية والاجتماعية
والنفسية فإذا قررنا إعادة الحوار السابق بشكل درامي رغم أننا لا نعرف معالم كل
شخصية ولا الأحداث التي تدور حولها الحكاية لكن يمكن أن نقول ما يأتي :

سامي : فيه إيه على ؟

على : وطي صوتك أنا كويس مفيش حاجة .

سامي : آمال مرعوب من إيه . عمال تبص يمين وشمال .

على : قلت لك وطي صوتك .. واحمد ربنا إني عرفت أجي لك ؟

سامي :ومادمت جيت تبقى تحكيلى كنت فين ؟ وحصل إيه ؟ بالتفصيل .

على : طيب اقفل الباب وتعالى !!

نلاحظ أننا في الحوار السابق قدمنا معلومة تقول إن «على» خلف منه حكاية
وإنه اختفى من فترة والواضح إن سامي لا يعرف عن تلك الفترة ما يشفي غليله
حول غموض صديقه وسر رعبه !!

وعندما قلت إن الحوار يحرك الأحداث سنفهم من ذلك إنه يتحكم في الإيقاع
لأن الحوار الخاطف السريع يجري بنا وبالأحداث بينما الحوار المتأمل الفلسفي
يليق بكاتب ومفكر يقع في غرام امرأة جاهلة ومستتهرة لكنها جميلة للغاية أي على
النقيض منه .. وشطارة الكاتب هنا أن يكتب الحوار الفلسفي بشرط أن يصل إلى
الجمهور العادي ويستطيع متابعته وكل ما يراه المتفرج أمامه . لا تحاول شرحه
في الحوار لكن ! أسأل عن السبب :

انت بتهرش في دماغك ليه ؟ أجيب لك جاز

ويمكن اختصار جملة الحوار هذه إلى :

على فكرة : لو حد شافك وإن بتهرش دماغك بالشكل ده هيقول دماغك

فيها قمل !!

وهناك ما هو أبعد من ذلك ولو أننا مثلاً في قصة بوليسية يمكن أن نستغل حكاية هرش الدماغ المستمرة هذه على النحو التالي :

عايز أقولك حاجة . القتل قبل ما يموت اعترف لضابط البوليس أن القاتل كان دائماً يهرش في دماغه !!

هنا كشف لنا الحوار عن معلومة وربط بين أحداث القصة وبين حركة الهرش ..

وقد قلنا أن الحوار في المسلسل التلفزيوني من العناصر الأساسية لكن محاولة الفذلكة في الحوار قد تفسده وتأتي بنتائج عكسية وبعضهم كان يأخذ على أسامة أنور عكاشة وهو كبير كتاب الدراما التلفزيونية أنه في بعض أعماله كان يطرح في حوار ما هو أبعد عن الشخصيات .. حتى قالوا إن المؤلف ركب الحوار أي تحدث بلسانه هو وفكره هو وليس بلسان الشخصية وقد كان هذا من الممكن في أعمال أسامة الأولى لأنه كاتب مثقف وعنده مخزون هائل وهو ما يحول الحوار الدرامي إلى حوار أدبي فيه استعراض لغوي وبلاغي .. وكانت جملة الحوار الأدبي غالباً ما تأتي طويلة ..

وفي المشهد رقم ٤ من الحلقة الأولى في الجزء الأول من مسلسل «ليالي الحلمية» نرى توفيق (حسن يوسف) في أول ظهور له يتحدث تليفونياً من داخل البورصة :

توفيق .. لازم ناخذ قرار دلوقت يا هانم نبيع ولا نشترى ؟

:الأسهم نزلت بنط لو بعنا فيها خسارة مية وخمسين ألف جنيه .. ولو استئينا ننتظر السعر ينزل بكرة بنط أو بنطين كمان :

: رأيي أنا !!

: أنا رأيي تشتري عشان نوقف النزول بس ما أعرفش نقدر نغطي ولا لأ

: سليم بيه لو حده هو اللي يعرف .

الحوار هنا فيه معلومات عن البورصة وهو يتحدث مع نازك هانم التي نراها في المشهد التالي ترد على توفيق تليفونيا في المشهد رقم ٥ :

نازك : وأنا كمان أعرف ... بيع يا توفيق

نلاحظ هنا أن نهاية حوار توفيق .. اتصل مع بداية حوار نازك فهو يكلمها عن خبرة سليم في شؤون البورصة بكلمة هو إلى يعرف .

وهي ترد عليه : أنا كمان أعرف .. ثم تأمره . بيع يا توفيق والكلمة هنا دلالة على ثقة نازك وقوة شخصيتها خاصة إذا كنا نتحدث عن ١٥٠ ألف جنيه في الثلاثينات وهو رقم يمكن أن يشتري منطقة بأكملها . والحوار يكشف لنا أيضًا أن توفيق رغم قرابته من سليم لكن لا يستطيع أن يتصرف بدون الرجوع إليه .

وبذلك نجد في الحوار الأساسيات الثلاث الضرورية وهي المعلومة والمشاعر وتطور الأحداث .. وكما قلنا كل مشهد هو أشبه بدرجة من درجات السلم كل واحدة تأخذنا إلى ما هو أعلى حتى تصل إلى النهاية وسيكون المشهد في حد ذاته من المشاهد الطويلة كما نجد في المشهد رقم ٢ من الحلقة (١٣) في مسلسل (وما يزال النيل يجري) وهو مسلسل ثم إنتاجه بهدف تعليمي صحي وتصدى للكتابة أسامة أنور عكاشة وأخرجه محمد فاضل المشهد الذي أتكلم عنه يستغرق ٤ صفحات ونصف من حجم الفولسكاب داخل كوخ شاهر بوكر المنص .. وفيه . نجاتي / حسنه المشهد طويل لو قلنا إن الصفحة في المعتاد تستغرق حوالي دقيقتين أي أن المشهد لن يقل عن عشر دقائق لكن أسامة يحاول المحافظة على الإيقاع بحوار خاطف باستثناء هذا الجزء عندما تكشف حسنه لنجاتي سر مجيئه إليها .

حسنة : انت ماجيتش هريان .. بالعكس انت جيت ورا الهريان .. ورا أبو عرام

ولقيته هنا باسم عزت الجريدي سمي نفسه عزت الجريدي وفتح محل بجاله (بقاله) تجارة كبيرة وبقى الجريدي صاحب مال والمال اشترى أرض وحبوب وزراعة ولعب بيه بين الطحاوية والهياتمية لغاية ما شبط في رجاب (رقاب) دول ودول ..

يسألها نجاتي مندهشًا :

نجاتي : كل ده حصل جدامك يا حسنه وانتي ساكتة بتتفرجي وكنتي عارفه أصل الجريدي لكن هو كان متطمئن لك وما خافش لا تفضيحه .. ليه يا حسنه ؟

حسنة : خفت منه على الرجل الوحيد الى حييته يا نجاتي !!

وطبيعة الحوار هنا ريفي وهو أقرب إلى لغة كفر الشيخ مسقط رأس أسامة وكانت مهارته تتجلى في تقديم قصة يختفي فيها الجانب التعليمي أو يطل برأسه من بعيد لبعيد ولذلك تم إخفاء مشاركة الجهة المنتجة للعمل أو الممول له وظل إنتاج الفيديو بالتلفزيون يتصدر المشهد كجهة منتجة .

وأقف قليلا مع الكاتبة وفيه خيرى وهي تلميذة في مدرسة صلاح أبو سيف وبدأت حياتها بالسينما ثم كتبت العديد من الأعمال للتلفزيون وفي مسلسل (الحب والاختيار) وفي المشهد ٤ من الحلقة العاشرة يتحاور راضي مع منال في مشهد يستغرق حوالي ٣ دقائق وكله يعتمد على الحوار فهي في جانب الوصف أو السيناريو لا تقول إلا القليل .. والمشهد يجري في مكتب الحاج راضي بالمصنع وهو نهار / داخلي .

(منال تقول للحاج راضي في غضب ..)

منال : انت يرضيك يا عمي يفضل طول النهار بره البيت حتى المكتب مش عايز يديله أي اهتمام .

راضي (في أسي) : لا ما يرضينش أبدا ومن الأول وأنا مش راضي عن اللي

بتعمليه ده يعني انتي الى تقومي بالشغل كله من يرضى بكده وبسلامته بيعمل إيه !
(منال في حسرة ..): ما أنا قلت لك يا عمي بيروح النادي عشان يعمل رياضة
قال إيه وزنه زاد اليومين دول بعد الجواز ولازم يخس حد عارف بيروح فين يا
عمي نادي ولا غير نادي .

راضي : هو كان حد ضربه على إيده لما قال عايز أفتح مكتب وبعد كده يسييه
وتضطري انتي الى تقومي بالشغل كله ليه ؟ يخلص مين الكلام ده؟ وكان لزومه
أيه المكتب من أساسه !

منال : عشان الفشخرة والعنطة علشان يطبع كارت باسمه ويكتب عليه
المهندس عبد القادر راضي مكتب هندسة ومقاولات .

راضي : لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم طيب المصنع وقلنا مالوش ميل
جد لشغل النسيج لكن المكتب الى عمل اللالي عشان يفتحه وواخذ مني الشيء
الفلاي لاجل ما يشتري شقة ويجهزها ويعمل شركة بينه وبين مرسى .

منال : مرسى ضحك عليه يا عمي ده إنسان سيء حرامي ونصاب وهوده الى
مخليني أروح المكتب وأباشر الشغل فيه علشان مرسى ما يستفردش بالمكتب
لو حده .

راضي : حرامي ونصاب ؟! وإيه الى يخيله يدخل شركة مع واحد زي ده ؟

منال : ماسكه من رقبتة يا عمي ماسكينه من رقبتة هو وأخته من يوم لما كان
قاعد عندهم استغلوا مسألة الخلاف الى كان بينك وبينه وعملوا ما بدا لهم ناس
ما عندهم أخلاق

راضي : أصيلة يا منال يا بنتي أصيلة إنك استحملتي ده كله ولسه مستحمله
لكن أنا حاكمه لازم أكلمه علشان يرجع عن الطريق الى هو ماشي فيه .

منال : لا يا عمي أرجوك ما تقول هوش أني قولت لك حاجة أنا كل الى أنا

عايزاه تشوف له محامي يخلصه من الورطة الى وقع نفسه فيها دي .

راضي (منزعجا) : ورطة إيه الى وقع نفسه فيها ؟

أنا أخذت هذا المشهد من كتاب الأستاذة وفيه (تجربتي في السينما والتلفزيون) وقد صدر في سلسلة آفاق السينما التي تنشرها هيئة قصور الثقافة أما المسلسل نفسه فقد تم عرضه عام ١٩٩٩ والكاتبة لها أعمالها العديدة أشهرها القاهر ٣٠ / القضية ٦٨ وسقطت في بحر العسل / جنون الشباب / ومن المسلسلات : الحب والسنين / رجل وامرأة / آخر ليالي الشتاء / امرأة بجانبه / هو في عينيه هو في عينيها / حكاية أمل / عطاء بلا حدود / ظلال الماضي ..

وبالنظر إلى المشهد وما فيه من حوار سنعرف أن منال تعاني من مشكلة مع راضي وتحكي لوالده . فهل يمكن صياغته بطريقة أخرى مع الاحتفاظ بالمعلومات كما هي فماذا لو بدأنا المشهد بمنال تقدم الكارت الجديد لراضي بصفته صاحب شركة يقرأه راضي مندهشاً ومن خلال ذلك تعرف بأن الشركة التي افتتحها عبد القادر للفشخرة وأنها شركة خاسرة لا يهتم بها وأنه يعيش لنفسه على حساب بيته وزوجته .. رغم أن راضي هو والده وشهادته فيه ممكن أن تكون مجروحة .

على العموم أنا أقدم هذا التدريب لإعادة كتابة الحوار مرة أخرى وهو تمرين مفيد جداً ويمكن عمله مع مشاهد أخرى يختارها القارئ على مزاجه .

هوامثل



«الحبكة» هي سياق الأحداث بشكل مترابط ومنسجم وتعتمد على الصراع بمعنى آخر هي سلسلة الأحداث المترابطة التي تشكل الكيان الدرامي العام للموضوع .

والحبكة مصدرها الشيء المحبوك أي المحكوم جيداً فتقول حبكها أي ظبطها وهي في تعريف آخر .. منظومة الإيقاع في العمل وهي تعتمد على الشخصية في أفعالها أو على العكس الفعل من جانب الشخصية .

.. الصراع : أساس العمل الدرامي وبدونه نحن أمام مقال أو منشور وأساسها :

١- صراع الإنسان مع قوى الطبيعة (رياح / عواصف / زلزال..).

٢- صراع الإنسان مع نفسه .

٣- صراع الإنسان مع الإنسان الآخر .

٤- صراع الإنسان مع قدره .

المفاجأة : هي الورقة التي يلعب بها كاتب الدراما وشطارته أن يلقي بها في الوقت المناسب فمثلاً في المسلسل البوليسي نريد أن نعرف القاتل ؟ ومن الممكن أن نعرف القاتل في البداية لكن



كيف نمسك به وكيف نصل إليه؟ هنا الحكاية والمتفرج سوف يلهث معك حتى يتم القبض عليه والقصاص من أجل القتل المظلوم المحبوب .

وقد نفعل العكس نجرى مع الشرطة لكي نقبض على القاتل وقد نجد القاتل والقتيل وهما أعز الأصدقاء وهنا سوف نسأل لماذا قتله ومن منهما الذي خان صديق عمره وهنا تكون المفاجأة .

وجزء كبير من براعة الكاتب أن يرمي بالمفاجأة في الوقت المناسب داخل المشهد أو في نهاية العمل .

فماذا عن المفاجأة في العمل الاجتماعي أو الديني . ستجدها إذا حاولت رسم المشهد الدرامي من نقطة ساخنة وملتهبة في قصص الحب قد يصطدم المحب بعائلة المحبوبة أو العكس وهي فكرة روميو وجوليت وقد تم تقديمها بعشرات الحكايات وفي فيلم تيتانك نجد الصراع بين الفتى الفقير والبنت التي ستتزوج من الثري لكنها تهرب إلى الفقير لكن القدر تكون له كلمته فوق الجميع والقصة معروفة .

لكن المعالجة التي تم بها تقديم الفيلم بين الحب والخطر حول الفيلم إلى حدث عالمي وقد جرى السرد أو الحكوي على لسان البطلة أو الناجية الوحيدة من السفينة الخارقة .

في المسلسل الديني المأخوذ من القرآن الكريم أو السنة النبوية الغالبية تعرف القصة لكن كيف تكون المعالجة وكيف يرسم السينارست «الحبكة» وكيف يخلق الصراع ويشعل النار من الرماد إلى درجة التوهج .

والمفاجأة : قد تكون بين المشهد والتالي فإذا تصورنا المشهد في نهايته على النحو التالي :

صابر : طيب يا سعودى أنا لازم أخلص الدنيا من شرك . ثم يخرج المسدس من جيبه ويجهزه للإطلاق ويتوعد صابر . وأدى الرصاصة جاهزة .

وينتهي المشهد ونقطع على المشهد التالي لنجد صابر يحتضن غريمه وهو يبكي متأثراً .

صابر : حبيبي يا سعودي أنا ما أقدرش أعيش من غيرك .

لكن سعودي يبعد صابر عنه ويخرج مسدسه من جيبه ويصوب المسدس إليه ..

سعودي : أنا بقى أقدر أعيش من غيرك !!

وهناك مشهد شهير لامرأة مع حبيبها .

الحبيب : عارفه يا حبيتي أيه احسن حاجة فيكي ؟

الحبيبة : أيه يا روجي .

الحبيب : أن أغلى حاجة عندك هو شرفك !

ونقطع في المشهد التالي لنجد الحبيبة الشريفة ملفوفة في ملاية وسط مجموعة من النسوة المقبوض عليهن في بيت دعارة وبوليس الآداب يقودهن إلى غرفة البوكس .

والمفاجأة : قد تكون في المكان .. فهذا هو رمزي الشيك الأنيق مع سناء حبيبته .

رمزي : لا يا سناء أنا لا يمكن أعيش إلا في كمبوند وفي قصر ملوش مثيل .

وفي المشهد التالي نرى رمزي يخلع نظارة الشمس ويهمس إلى صاحب كشك سجائر وقرزه في الدويقة وهو يقترب منه وبصوت مرتعش :

رمزي : باقولك ايه يا معلم ماتعرفليش هنا أوضة فاضية بإيجار متهاود ينوبك ثواب !

والألعاب في هذا الشأن لا تنتهي لكن لا تسرف فيها واستخدمها كورقة

للتشويق وتسخين الإيقاع وجذب المتفرج بين الحين والآخر .
دعني أسميها هنا بعد إذنك طريقة «ميسي» أو نسميها طريقة (محمد صلاح)
في تغزيل أو ترقيص منافسيه والتلاعب به في أضيق حثة .. تعرف تلعبها ؟

التلخيصية .. طولها وعرضها !



لأن الشخصية المرسومة جيدًا داخليًا وخارجيًا هي أساس أي عمل درامي سينمائي / تلفزيوني / مسرحي / إذاعي كنت أوجه سؤالًا إلى الدارس بشكل مباشر :

- تعرف إيه عن نفسك ؟ !

وكان ينظر مندهشًا لأنه ما جاء إلى ورشة السيناريو لكي أتعرف عليه أو لكي يكلمني عن نفسه لكن الحقيقة أن هذا هو التدريب الأول الذي يجب على كاتب السيناريو أن يقوم به .. حيث المفترض أنه يعرف نفسه جيدًا .. والمطلوب أن يكتب (C v) .. يتضمن سماته الخارجية أو مواصفاته طولها وعرضه وهيئته وعمره وملامحه المميزة مثل استخدام يده اليسرى في الكتابة أو يمسك بعصا في يده .. أو دائمًا يهز رأسه بأن يبعد رقبته عن قميصه مثلما كان يفعل نور الشريف في فيلم «العار» وهي حركة يلجأ إليها غالبًا من لا يستخدم البدلة والكرافته إلا قليلًا .. وهناك من يضع منديلًا خلف رقبته لكي يحافظ على نظافة ياقة قميصه من العرق وقديمًا كان الموظف يلبس الأكمام السوداء .. لأنه كان يستخدم القلم الكويبا وزجاجات الحبر السائل وهولا يريد لقميصه أن يتسخ .



وكاتب السيناريو الشاطر لا يمكن أن تفوته التفاصيل الصغيرة وهي مسألة المرأة فيها أشطر من الرجل.. فهي إذا دخلت مع زوجها إلى بيت صديق لأول مرة.. وجلسا لمدة ساعتين ثم خرجا وجاء يسألهما عن البيت سيكون جواب الزوج أشبه بمانشيت الصحافة من نوعية .. كويس .. نظيف .. مريح .. مقرف .

لكن الزوجة سوف تتحدث عن العنكبوت الذي لاحظته في ركن من أركان الشقة خلف الستارة التي تبدو وقد تأثرت بالغبار وتحول لونها من الأبيض الصريح إلى الرمادي وستلاحظ أيضًا نظافة الأطباق وأدوات الأكل .. من ملاعق وسكاكين .. بينما الزوج البركة .. «مكبر دماغه» ونحن في الدراما نصنع المشهد بكل تفاصيله وكل تفصيلا لها مدلولها .. لماذا يلبس البدلة الكاملة ؟ .. لماذا ارتدى الجلباب في هذا اليوم دون غيره .. ؟ إلى آخر الاستفهامات أنه يأكل بالشوكة والسكينة رغم حبه للأكل بيده فما دافعه لذلك ؟..

أنت دائماً تطرح أسئلة .. والمتفرج يود لو يعرف إجابتها .. فإذا كان السؤال يحتمل أكثر من احتمال فإنه سوف يشترك مع المؤلف في الحصول على الإجابة ويتخيل حتى يصل إلى نهاية المسلسل .. وقد يخطئ في تصوره أو يصيب .. لكن المؤلف البارع غازل الجميع وقدم إجابة أو حل بعيد تماماً عن أغلب الاحتمالات أنه بارع وحريف .

وفي ذلك أعود بك إلى برنامج إذاعي شهير كان عنوانه ٤٦١٢٠ إذاعة .. وهو عبارة عن قصة بوليسية .. وأصابع الاتهام تشير إلى أكثر من متهم وعلى المستمع أن يضع يده على المجرم الحقيقي وله جائزة ..

وبراعة الكتابة في هذا البرنامج أنه يرسم بالكلمات صورة المجرم .. وهنا نعود إلى أسلوب رسم الشخصية مع ملاحظة أن الكتابة للإذاعة وسيلتها الوحيدة «الحوار» فإذا احتجت مثلاً أن تبين بأن المعلم بحبح قد ظهر في ثوب جديد سوف يصرخ زبونه الأستاذ سعد مندهشاً :

: إيه الى جرى يا معلم .. وإيه الشياكة دي والبدلة الفرنساوي الى ملهاش حل زي نجوم السينما... ويمكن للمعلم أن يرد :

: بس الجلابية هي الأصل لكن مفيش مانع .. نعيش اللحظة ونديها تطوير .

ولكي يرسم يعد الصورة بشكل أكثر تفصيلاً سيكون جوابه :

: اللون جديد خاص .. رمادي معجون في أسود والخط الأبيض الرفيع عامل شغل عالي .. ذوق ذوق .

تحليل الحوار يكشف لنا أن المعلم قد تغير وإذا استطرنا يمكن أن نعرف سبب تغييره .. وهكذا يسلمنا الحوار في مشهد من نقطة إلى أخرى ..

هنا نرسم الشخصية من خلال الحوار وأيضاً الحركة أو الفعل .. ومن دقة الرسم .. وتفصيله المدهشة .. ترسخ الشخصية في ذهن المتفرج .. فهل يمكن تجاهل «سي السيد» في ثلاثية نجيب محفوظ .. والست أمينة .. وزوجة العالمة والابن فهمي والابن الأكبر ياسين .. حتى إن البعض كان يسمي الفيلم باسم «أحمد عبد الجود» وهناك عمل فني عنوانه اسم البطل مثل «رأفت الهجان» و (شفيقة القبضية) وقد حكى لي الكاتب المبدع محسن زايد .. عن تجربته في تحويل قصة نجيب محفوظ (حديث الصباح والمساء) إلى مسلسل وهو عمل متعدد الشخصيات متداخل الأزمنة .. وكان محسن .. يضع صورة لكل شخصية .. في لوحة أمامه حتى يستطيع أن يمسك بخيوط العمل كلها أمامه .. وفي موقف آخر رأيت معالي زايد تستفيد من خبرتها في الرسم وهي خريجة فنون جميلة وترسم كروكي للشخصية بملابسها وطولها وعرضها واكسسواراتها .. كان المسلسل هو (لعبة القرية) الذي كتبت له السيناريو والحوار عن قصة لمحمد جلال تحمل نفس الاسم .. ولكن الأحداث تغيرت تماماً لدواعي الكتابة التلفزيونية وهو ما نعرفه بالمعالجة وخرج المسلسل في ١٧ حلقة حيث لم تكن موضة الـ ٣٠ حلقة قد ظهرت فهو إنتاج نهاية التسعينات .

الشخصية لامرأة غجرية جميلة .. تعيش وحيدة .. تختفي من القرية البحرية .. ثم تعود ومعها طفلة .. تنسبها مرة للعمدة (أوبكر عزت) .. وأخرى لشيخ البلد (حسن مصطفى) وثالثة لرجل أعمال ثري يأتي من البحر في مركب فخم يريد أن يشتري القرية البسيطة ويحولها من الصيد إلى التجارة والاستهلاك .. (أحمد خليل) أدهشني الرسم الذي وجدته في الاسكتش بخط معالي .. وبالألوان وهو ما يجعلها تدخل في صميم الشخصية الغويطة الحويطة باقتدار ..

والفرق بين شخصية مسطحة وأخرى لها مواصفات خارجية وداخلية .. هو الفرق بين عمل جيد وآخر ساذج ..

والتدريب الأول لكاتب السيناريو أن يصف نفسه من جميع الوجوه ماذا يحب؟ وماذا يفكر؟ وما هي عقده النفسية وذكريات ومواقف طفولته التي تركت آثارها عليه في شبابه وشيخوخته .. والإنسان ابن ظروفه ..

ثم يكون التدريب الثاني .. أن تكتب عن شخصيات حولك تعرفها جيداً .. مع ملاحظة أن كل معلومة تعني الكثير عند كاتب السيناريو المحترف .. فإذا قلنا أن البطل مدخن شره .. ثم وقعت جريمة قتل وأشارت إليه أصابع الاتهام .. لأنه كان على خلاف مع القاتل بسبب مادي وتعاملات تجارية .. ووجدوا في بيت القاتل نفس نوع السجائر الذي يشربه في الطفاية .. وجاء في التحقيقات أنه جلس معه ثلاث ساعات لكن لم يعثروا في الطفاية إلا على عقب واحد لسيجاره من النوع الذي يشربه المتهم وهذا الكلام لا يستقيم مع مدخن يشعل السيجارة من الأخرى قياساً بالوقت الذي جلس أو التقى مع القاتل وطفاية السجائر تكذبه .. بعدد الأعقاب من النوع الذي يدخنه لذلك يقولون أن السيناريو هو فن التفاصيل الدقيقة والشطارة أن تعرف كيف تربطها ببعضها البعض وبما يصب في الحدث ويطوره ..

وضع في اعتبارك أن الشخصيات العادية التي تراها في الحياة إذا نقلتها كما هي

.. فقد حكمت على عملك الدرامي بالفشل وهنا ستقول إن العديد من الشخصيات التي نراها في المسلسلات عادية .. مثل عموم الناس وهذا صحيح .. لكننا في الدراما عندنا قاعدة تقول : أخطاء البطل الدرامي .. عظيمة .. مثل أفعاله الإيجابية .. مثال على ذلك موظف بسيط وغلبان في مصلحة حكومية اضطر لإنقاذ ابنته المريضة أن يمد يده إلى خزينة الشركة المسؤول عنها .. وجاءت لجنة الجرد تفحص وتفتش .. لكن المفاجأة أن هناك من سدد المبلغ .. وقد فعلها عماد حمدي في فيلم «أم العروسة» ... تصور على العكس من ذلك أن الموظف الغلبان دخل جمعية وقبضها وحل مشكلة ابنته .. أين الدراما هنا ؟

ألم أقل لك تذكر دائماً يا كاتب السيناريو أنك تحمل جركن البنزين في يد وعلبة الكبريت في اليد الأخرى .

شطارتك يا سينارست أن «تعفرت» كل شخصية بمعنى أن يكون عندها مشكلة .. وشطارتك في المسلسل التلفزيوني تحديداً أن تجد علاقة بين الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات وإلا أصرف النظر عنها لأنها حمولة زائدة .. ويا سلام لو نجحت في حل مشكلة (أ) بما يؤدي إلى حل مشكلة (ب) .. ثم (ث) ثم (ج) وما بعدها .. أنت الذي عقدتها عليك أن تفك العقدة .. ويجوز أن تترك النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات بدلاً من أن نحسمها وتفرض رأيك الخاص والمتفرج يحب أن تترك له فرصة التفكير .. لكن دعنا نتفق على أن طبيعة كل عمل هي التي تفرض نهايته .. فإذا كتبت المسلسل الكوميدي فليس من اللائق أن ينتهي نهاية مفاجئة .. لن يبلعها المتفرج .. خاصة إذا أضحكته كثيراً طوال الحلقات .. وفي مسلسلات السيرة الذاتية على سبيل المثال أنت تخضع لحياة الشخصية في واقع حياتها ... خاصة إذا كانت شهيرة ولها تاريخها المعروف .

واحذر من المطبات وأقصد بها التحولات المفاجئة في سيرة الشخصية .. فهل تصدق مثلاً أن الطبيب الذي رأيناه يخرج للتو من البنك بعد أن كتب عدة شيكات وقدمها للموظف وقد تم استقباله .. بطريقة ودية من غالبية الموظفين ومدير

البنك الذي أصرطحه إلى مكتبه ليشرب معه القهوة لأنه من كبار العملاء .. هل تصدق أن نراه بعد خروجه من البنك يتشعلق في أتوبيس نقل عام مزدحم ويحاول أن يهرب من الكمساري؟ .. ستقول أنه فعل درامي ملفت للأنظار .. هذا صحيح .. وصحيح جدًا لكن هل مهدت له .. أو حشدت أسلحتك لأجله .. بحيث تبرر فعلته هذه .. فهو مريض نفسي مثلاً .. يهوى .. أن يلعب مثل هذه الألعاب .. فقد ينزل من عربته المرسيدس .. لكي يقف على عربة فول مدمس في الشارع ويغالط البائع في ٣ جنيهات .. ؟

في الدراما أشطح بخيالك كما تريد .. لأنك إذا حاولت أن تنقل الواقع نقلاً فوتوغرافياً .. أنت كاتب لمؤاخذة فاشل ..

أنت تحاكي الواقع أو تحاول أقناعنا بأنه واقع لكن خيالك شغال وإلا ما معنى الفن ؟

سوف أترجم لك ما قلت حول الشخصية وتحولاتها الغير منطقية أو التي تعتمد على الصدفة العبيطة هل تستطيع أن تصعد إلى الدور الرابع في عمارة خالتك دون أن تمر على الدور الثالث ؟ أنا لا أنتظر منك إجابة لأنها معروفة ..

يا أخي على قد لحافك مد رجلك .. في حالتنا هنا على «قد خيالك مد قلمك» بطريقة أخرى أنت ترزي مطلوب منك جلابيه لشخص طوله يقترب من المترين فهل يعقل أن تستخدم في ذلك نصف متر قماش فقط .

ولن تستطيع أن تفعلها إلا إذا عرفت الشخصية ومن المهم أن يتعاطف المتفرج مع الشخصية .. حتى يقلق عليها ويضع نفسه مكانها . ويقولون في ذلك :

الرهان على حصان السباق .. الذي اخترته من الممكن ان يصبح رهانا على حياتك كلها .. انتظارا لما تحققه من مكسب أو توابع الخسارة في الناحية الأخرى .

واحرص على رسم الشخصية بظلالها أي بقوتها وضعفها لأن الشخصيات الشريرة بشكل كامل أو الملائكية بشكل كامل أيضًا هي شخصيات عبيطة.. بما أننا قد تكلمنا عن العبط.. والعبط أو الساذج.. أنه في الدراما الجيدة يستطيع أن يقلب الموازين فهو مقابل ساذجته.. شديد الحماس والإخلاص وقد يقتل لأجل شخصية أخرى أحبها وارتبط بها لكن لا تجعل المتفرج يشعر بك كمؤلف.. إزاي؟

إذا وجد أنك رسمت الشخصية بأسلوب مفتعل غير مقنع.. وكانت هي نفسها شخصية افتعالية... لكن المهارة في رسم تفاصيل الشخصية بكل تجاعيدها.. وأوجاعها وماضيها وحاضرها وواقعها.. ثم تركها على الورق تتحرك وفقًا لطبيعتها ولذلك يقول كتاب السيناريو في هولود: استخدم اللون الرمادي بين الأبيض والأسود.. وهو ما يعني التدرج من لون إلى نقيضه.. وهذا ما يقول «لويس هيرمان».. في كتابه (الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون الذي ترجمه مصطفى محرم وصدر من الهيئة العامة للكتاب . (عام ٢٠٠٢) في سلسلة من الألف كتاب .

ويستشهد لويس هنا بشخصية المقامر في فيلم العساس الذي لعب بطولته (فان هيفلن) أنه في لحظة انهياره الأخير يعترف :

«لقد فعلتها من أجل ١٦٢ ألف دولار ولكنني أحبك ويجب أن تكافئني على ذلك.. هو هنا الشرير لكنه أيضًا الإنسان الذي يحب.. ويفعل المستحيل من أجل محبوبته.. والورطة هنا مقبولة ومبررة .

مع ملاحظة أن الدمى ليست بشرًا.. بمعنى أنها من حيث الشكل تبدو كأنها آدمية لكن من حيث الإحساس والشعور والقوة والضعف والنهوض والسقوط هي مجرد دمية وإن كان صانعها قد برمجها على كلام تقوله.. أو حركة تقوم بها..

هو أكاديمي ... أنت لا !!



يدرس الطالب في معهد السينما بقسم السيناريو .. مجموعة علوم ومواد منها غير المباشر ومنها المباشر لخدمة تخصصه والهدف تزويده ثقافياً بعلوم الفن عموماً .. والسينما بصفة خاصة .. ومعنى ذلك أنه يدرس السيناريو في دائرة السينما فإذا ما وجد نفسه أمام سيناريو مسلسل تلفزيوني أختلف الحال بالنسبة له ..

في المعهد يدرس اللغة العربية والإنجليزية والموسيقى وعلم نفس الجمال وتاريخ الفن والتذوق الفني وتاريخ السينما .. ثم يدخل في أفرع وعناصر السينما من تصوير وديكور ومونتاج ومكساج وإنتاج وإخراج .. وتمثيل ..

هي حصيلة جيدة بلا شك تستطيع أن تأخذ بيد الطالب الذي يفترض فيه أن يدخل هذا المعهد دون غيره من الكليات والمعاهد لأنه يحب السينما ويحب الكتابة وقد يجد بعضهم أنه دخل المعهد بشكل أو بآخر .. لأنه لم يجد غيره للحصول على شهادة جامعية بسبب المجموع في الثانوية العامة .. والنتيجة النهائية الحصول على شهادة لا يعمل بها وهو لا يستطيع أن يكتب مشهداً لأن مشروع تخرجه اشتراه من زميل أو كاتب محترف لكي يحصل على الرخصة .



وقد تزاملت في عالم الصحافة مع خريج سيناريو من معهد السينما وانتهى به الحال محرراً أو مندوباً في وزارة من الوزارات يغطي أخبارها لصالح الجريدة .. وقد ابتعد عن السينما وابتعدت عنه .

على الجانب الآخر عاشرت تجربة أخرى لتلميذ في السنة الأولى من الدراسة الثانوية جاء إلى مكتبي في الجريدة مع أخيه الأكبر الذي كان يدرس بكلية الآداب قسم لغة عربية .. الصغير كتب قصة قصيرة في صفحة كراس والكبير كتب قصة أطول .. وعندما أمسكت بالقصتين وجدت فرقاً بين موهبة الصغير ومحاولة الأخ الكبير وظل الصغير يتردد على مكتبي يقدم لي ما يكتب وأناقشه فيه .. وأقدم له بعض القصص والروايات والكتب .. وكان يظهر ويختفي على فترات طويلة والحقيقة أن هذا الشاب الصغير كان أشبه بالسحابة العابرة أثناء جلسات حضوره معي .. يسأل في بساطة وأجيبه بما هو أبسط وسط انشغالي بما اعمل .. أي أكلمه بربع عقل وربع اهتمام لكن بإخلاص كامل ..

وجاء بعد سنوات يخبرني أنه قد حصل على ليسانس من كلية الآداب .. ثم جاء لكي ييشرنني أنه حصل على المركز الأول في اختبارات القبول بمعهد السينما وبدون واسطة من أحد .. حتى إن لجنة الاختبار سألته : من أين حصلت على ثقافتك تلك ومعلوماتك؟ وأجابها: بأنه يتردد على شخصي وكان قد حصل مني على نصوص بعض السيناريوهات يأخذها ويدرسها ثم يعيدها بعد أن يكون قد احتفظ بنسخة منها .. ومن اجل لقمة العيش طلب مني أن أساعده بالعمل الصحفي وأرسلته بالفعل إلى جريدة حزبية .. ولأنه يمتلك الموهبة والإصرار .. انتقل بجهده الخالص إلى جريدة عربية فيها أجر أفضل ..

ثم قرأت في الصحف أنه حصل على المركز الأول في قسم السيناريو بجدارة وسرعان ما دخل إلى سوق العمل السينمائي ثم التلفزيوني وأصبح يكتب أكثر مني واحترف المهنة وأصبح له اسمه رغم اعتراضني على أغلب ما يكتبه .. لكنني سردت القصة لأنها مهمة فهي تجمع بين الموهبة الفطرية التي تولد مع الإنسان

وبين الدراسة وقد أتمها بنجاح .

والجيل الذي درس على يد الأستاذ صلاح أبو سيف في معهده الذي أطلقه لتدريس السيناريو بشكل احترافي مكثف ومنهم رأفت الميهي ومصطفى محرم وأحمد عبد الوهاب وأحمد راشد ومسعود أحمد وعائيد الشريف .. وحوريه حبيشة وفريال كمال ثم محمد خان . ومحسن زايد فيما بعد .. هؤلاء درسوا مع الأستاذ صلاح بشكل شبه أكاديمي لكنهم في نفس الوقت عملوا معه في شركة فليمنتاج .. التي كانت تتبع القطاع العام ويرأسها (أبو سيف) تلامذته هؤلاء عملوا في قسم القراءة أو النصوص على غرار ما يحدث في استوديوهات هوليوود يشاهدون الأفلام ويكتبون التقارير عنها .. وتتاح لهم قراءة النصوص المقدمة إلى الشركة لإنتاجها .. ولهم في ذلك تقاريرهم أيضًا التي تختلف من شخص لآخر .. خاصة أنهم جاءوا من محاور ثقافية مختلفة منهم من درس الأدب ومنهم من درس اللغات .. أو تخصصات علمية أخرى .. ورغم أن العدد قليل لكن قلة منهم استمرت وقدمت نفسها في مجالات الإخراج والكتابة السينمائية والتلفزيونية وأبرزهم مصطفى محرم بثقافته الإنجليزية الواسعة .. ثم أحمد عبد الوهاب لكن مصطفى تفوق بكثرة إنتاجه وتنوعه بين السينما والتلفزيون وهو ما حققه بالخبرة الواسعة وبعضهم اتجه إلى أعمال إدارية فنية بالتلفزيون ومنهم من جمع بين التأليف والإخراج المتميز مثل رأفت الميهي .. بتاريخه الفني الحافل .. وبعضهم كتب النقد وتخصص فيه ونفهم من هذا الكلام .. أن التجربة الميدانية مع الموهوب الذي يمتلك الحس الأدبي والثقافي والفكري تحقق النتائج الأفضل .. مع قليل الموهبة أو المحروم منها إذا ما درس المنهج الأكاديمي حتى لو كان أساتذته .. محمد كريم - محمود مرسى - صلاح أبو سيف - يوسف شاهين - وغيرهم من الأكابر فلا فائدة منه

أنا شخصيًا قرأت الكثير في كل شيء لكن جلسات العمل التي جمعتني مع بهيج إسماعيل وأشرف فهمي .. أفادتني أكثر ..

وفي استديوهات هوليوود .. كاتب يستطيع صياغة الموقف الكوميدي أو الحوار اللطيف الضاحك وهناك من يكتب الموقف الأكشن أو العاطفي .. وهناك من بيرع في اصطيد الفكرة من هنا أو هناك .. لكن كاتب السيناريو لا تطلق إلا على الأسطى الذي يستطيع أن يكتب المشهد كاملا بحواره ويكتب السيناريو في شكله النهائي .

وانجح كتاب السيناريو من بدأ حياته بالشعر أو القصة أو الرواية .. لأن السيناريو صنعه تعلمها نجيب محفوظ .. من صلاح أبو سيف ومارسها في أكثر من ١٣ عملا .. بخلاف عشرات الأعمال من قصصه التي كتبها غيره للسينما والتلفزيون .

الأرضية الأدبية : مطلوبة جدًا وكاتب السيناريو وهي تساعد وتساهم في أن تكون خطواته أسرع من غيره .. وفي دنيا المسلسلات عندنا مثالين ..

الأول : لأسامة أنور عكاشة الذي بدأ حياته بالقصة القصيرة ثم الرواية فيما بعد .. ومحموظ عبد الرحمن الذي جاء إلى دنيا المسلسلات من باب المسرح متسلحًا بالتاريخ واللغة والثقافة .

وإذا كان الجيل الأول الذي كتب للتلفزيون المصري مع بدايته في عام ١٩٦٠ .. قد اعتمد على الحوار والمشاهد الطويلة أكثر مما اعتمد على حركة الكاميرا وتتابع المشاهد بين الداخلي والخارجي . هذا الجيل هو المؤسس لنوعية من الكتابة لا هي سينمائية ولا إذاعية ولا مسرحية لكنها خلطة أو تركيبة من هذه الأنواع .. أخذت الصورة من السينما والحوار من الإذاعة والحركة من المسرح .

وقد انطلق أسامة في أعماله الأولى من الكتابة الأدبية التي تقدم القصة أو الرواية في مجموعة مشاهد أساسها الحوار ورسم الشخصيات بشيء من العمق أبعد من هذا .. دخل أسامة بالدراما التلفزيونية إلى عمق المجتمع المصري والعربي سياسيًا واجتماعيًا ونفسيًا وساعده حسه الروائي أن يلعبها بسهولة متسلحًا بثقافته .. وهنا نعود إلى فلسفة الجري وعلاقة كاتب السيناريو بالجري

لمسافات طويلة كما هو الحال في المسلسل التلفزيوني ..

وهنا من الواجب أن نقول بأن المسلسل التلفزيوني خرج من أحضان السينما فهو في حقيقة الأمر فيلم طويل في أجزاء تعتمد على التشويق والإثارة لذلك بدأ بالمخبرات والمطاردات وكانوا ينظرون إليها في هوليود باستخفاف ويسمونهم أحياناً (دراما الصابون) .. لأنها فارغة وهدفها تسلية ربات البيوت والصبيان وأول مسلسل هو (فانتوماس) وقد جرى إنتاجه في فرنسا عام ١٩١٣ ثم دخلت أمريكا على الخط بعد ذلك ثم تنوعت الأعمال من البوليسية والأكشن إلى الدراما العاطفية والاجتماعية .

وكان المسلسل في بدايته يعتمد على قفلة كل حلقة بعلامة استفهام يترقب المشاهد حلها أو فك غموضها في الحلقات التالية وهكذا حتى ينتهي العمل .. ولما طغت الإعلانات .. تقلص زمن المسلسل إلى ٢٠ دقيقة صافية لأن الإعلان هو سيد الوقت ولهذا امتدت الحلقات إلى ٦٠ وهي في أصلها ٣٠ فقط ولم يعد ضرورياً أن تنتهي الحلقة بمفاجأة يترقبها المتفرج وقد يتدخل المخرج في المونتاج ويتم القطع عند جملة أو حركة معينة وخلاصة القول في نقطة تعلم السيناريو ما بين الأكاديمي المنهجي وبين الأسلوب العملي الاحترافي .. أنا شخصياً كما قلت تعلمت من غيري ولما أردت أن أعلم غيري أصدرت كتبتي في هذا المجال (المهنة كاتب سيناريو) ، (السيناريو والسيناريست في السينما المصرية) ، (الدراما التلفزيونية في العالم العربي) ، (فن الأدب التلفزيوني) ، (ألف سيناريو) ، (أفضل سيناريو في التاريخ) ، (السيناريو والحوار في القرآن الكريم) ، (فن كتابة المسلسل الإذاعي) .

وتميزت هذه الكتب من أنها تنبع من التجربة المصرية العملية فلا هي منقولة مقتبسة لأن ظروف الكاتب المصري مختلفة تماماً مادياً ومعنوياً .. في هوليود مثلاً شركات الإنتاج تفتح أبوابها لكل من يستطيع أن يمسك بالقلم ويكتب .. بصرف النظر عن مستوى الكتابة واسم الكاتب لأنهم قد يجدوا فكرة جديدة أو رواية

ملهمة .. ويشتغلون عليها وهناك مكاتب لما يسمى بوكيل الأعمال الذي يقوم بتسويق الأعمال مقابل نسبة مما تدفعه الشركة والكاتب يستطيع أن يعيش عمره كله من عمل أو اثنين وأنا في بلادي أعرف بعض كتاب السيناريو الكبار لما تبدلت الأحوال والأجيال لم يجدوا مليما في جيوبهم لأن الأجور ضعيفة .. وإذا كبرت فهي تأتي على شكل دفعات أو أقساط .. سرعان ما تتبخر أولا بأول لأن الكاتب غالباً ما يتفرغ لهذا العمل ولذلك يبحث أغلبهم عن وظيفة أو تجارة تكفل له الحد الأدنى وهو قليل وعندك مثلاً: أسامة أنور عكاشة قد كتب ما كتب عبر تاريخه ولو كان ذلك في هوليوود لأصبح مليونيراً والأجيال الجديدة لا تعرف أن أجره عندما بلغ ألفي جنيه في الساعة (حلقة وربيع) قامت الدنيا ولم تقعد والأجور في السنوات الأخيرة ابتداء من ٢٠١٠ زادت ليس حباً في المستوى المنحدر لأغلب الأعمال والمؤلفين ولكن بسبب العاصفة التي هبت على أجور النجوم وأبطال الأعمال وقفرت بها إلى السماء حتى أنها تجاوزت الـ ٤٥ مليون جنيه حتى عام ٢٠١٨ والله أعلم إلى أين ستصل بينما أجر أعلى مؤلف كما قيل وبشكل غير مؤكد ٤ ملايين وأتمنى أن يكون الرقم صحيحاً لأن الفنان سواء المؤلف أو الممثل قد يحصل على مليون لكنها يجعلها خمسة حتى يرفع من أجره بشكل غير مباشر .

في استديوهات هوليوود قرأت عن فكرة أخذها كاتب محترف من سائق تاكسي في أوروبا وحصل من خلالها على نصف مليون دولار بشيك وصل على عنوان بيته .

أنا أعرف أن الكثير من كتاب السيناريو سوف يتمنى في قرارة نفسه أن يتحول إلى سائق في أوروبا هذا عن الجانب المادي .. وعموماً المسألة لا تخضع لقانون أو مقياس فكم من المؤلفين أجورهم في السماء .. وإنتاجهم في سابع أرض .. لأنهم مجرد اسطوانات على مجموعة صبيان وهو يبيع باسمه ويأخذ الكثير وهم يأخذون الفتات بحجة إنه يعلمهم الصنعة ولا اعتراض على ورش السيناريو ولا مانع أيضاً من أن يخضع الصبيان لسلطات المعلم إذا تم ذلك بكامل رغبتهم حتى يصبحوا

من الاسطوانات لذلك أطلقت مركز الجمهورية للسيناريو حتى يكون كل شيء في العلن . وقد جاء بعضهم على أننا مكتب للقوى العاملة يريد أن يتعلم ثم نوظفه أو نقدم لها الشهادة التي تفتح له الأبواب المغلقة وقلت لهم من أول يوم الشهادة هي مجرد ورقة أو إثبات حالة أنك درست لكن العبرة بما درسته وترجمة ذلك فيما يكتبه .

وهنا سأحكي قصة قد نخرج منها بشيء فقد جاء أحدهم بملابس متواضعة وطريقة تفكير أكثر تواضعًا وتعليمًا على قد الحال .. سألته مرارًا وتكرارًا : أنت فعلا تريد أن تتعلم كتابة السيناريو ؟ قال نعم بطريقة أكدت لي أن هذه المهنة أبعد ما تكون عنه وعن شخصه .. وطريقة كلامه وطريقة تفكيره .. ونحن هنا أمام شخصية مطلوبة بأن أتعرف عليها بأسرع وقت ولعبت الخبرة الدرامية لعبتها .. كان طوال الوقت بعد أن دفع الاشتراك وتسلم الكتب .. يجلس مذهولا وبعد ايام جاءت والدته من الفيوم تتوسل أن تسترد النقود لأن ابنها البايط يريد أن يمشي في سكة الفن .. البطالة فهو صايع وعاطل .. وأعدت إليها رسوم الاشتراك وكنت أود أن أقدم لها مبلغًا إضافيًا من عندي لولا خوفاً من سوء الظن .. لكن المضحك في المسألة أنني لم اطلب منها أن ترد الكتب التي أخذها الصايع بدون مقابل وقلت في نفسي :ربما يفتحها ذات يوم واعتبرتها زكاة إبداع أو رحمة ونور على كتاب كبار تعلمت منهم عن بعد وعن قرب كما حاولت أن أفعل مع غيري .

(طب وبعدين)

يأتي بعضهم إلى مركز السيناريو ويسألني وماذا بعد الكتابة ؟ وأقول له : اكتب أولا ثم اترك هذه الأمور إلى وقتها وظروفها لأنك قد تتعلم ولا تكتب .. وقد تكتب وإنتاجك لا يرقى إلى التنفيذ وليس فيه من جديد .

عشرات الحالات درست بمركز السيناريو لكن قلة قليلة هي التي رأيت فيها قدرة على الكتابة وأدهشني هذا الذي يكتب أسرع مما يفكر المهم أنه يسود

الصفحات ويفرح بهذا وأنا أفرح به ثم أصدمه وأنا احلل ما كتب وأكشف له أنها كتابة لكن أبعد ما تكون عن الكتابة الصحيحة . وقد يأتي المحترف الذي خاض تجربة في عمل ظهر ثم جاء يدرس معي وهذا الصنف احترامه جداً وأتعامل معه بطريقة مختلفة .. لأنه يعرف شكل الكتابة وقواعدها ويبحث عن الاحترافية وسوف أخصص لها وقفة أتكلم فيها بالتفصيل عن هذا المعنى ومفهومه .

كاتب السيناريو مقاتل صبور متسلح بالثقافة العامة والفنية وهو باحث محقق في كل موضوع يريد أن يكتبه حتى يصل إلى رؤية فيها العمق .. بدليل أن الموضوع الواحد قد يتصدى له اكثر من كاتب فإذا قلت لأحدهم اكتب لنا عن المخدرات فقد يرصد قصة مدمن وقد يكتب آخر القصة من خلال تاجر مخدرات أو صحفي في قسم الحوادث تتجمع لديه بعض معلومات ويبدأ في تتبع الخيوط حتى يكشف عصابة كبرى بتجارة الصنف وقد يقع الضابط في حب تاجرة مخدرات دون أن يدري أو يتنكر ويدخل وسط العصابة ويتعايش معها باسم مختلف وصفة وظيفية مختلفة وهنا نذكر أحمد زكي في فيلم «أرض الخوف» للمخرج داود عبد السيد وهو الضابط الذي تم إرساله في مأمورية وسط تجار المخدرات . وتبدلت القيادات ونسيت هذا الضابط وهو أيضاً نسي نفسه بعد المعاشية حتى اختلط عليه الأمر وعلينا هل تحول إلى مجرم ؟ .. أم أنه ما يزال حضرة الضابط .. في مهمته ؟

وعلى ذكر المخدرات أعود إلى أستاذنا الراحل الكاتب الكبير وجيه أبو ذكرى عندما وقعت تحت يده معلومات عن تجار الباطنية للمخدرات .. وبدأ يحقق ويجمع المزيد حول الموضوع ولم يتوقف به الأمر عن هذا الحد فقد قرر السفر إلى كولومبيا في أمريكا اللاتينية والمعروف أنها من أكبر بلاد العالم وبها كبار تجار الصنف .. ولهم الأعوان في بلدان عديدة .. وراح يتبعها في أفريقيا وبعض البلاد العربية .. أبو ذكرى لم يكتب تحقيقات في شكل درامي .. لكنه وضع مادة جيدة لكاتب يريد أن يقدم قصة مختلفة عن عالم المخدرات .. فيها عمق .. بعيداً عن البضاعة والعصابة وسلم نفسك يا فلان .. وشغل الباطنية وما شابه ذلك ..

والكارثة أن أغلب الأفلام والمسلسلات التي قالت أنها تعالج مشكلة المخدرات والإدمان حبيت الشباب والبنات في الصنف لأن الدراما ركزت على أوهام السعادة التي يحققها كيف أكثر مما قدمت النتائج المدمرة لصاحب المزاج وقليلة هي القصص التي قدمت حكايات التعافي وكيف أفلت البعض من هاوية الإدمان والتعاطي والسقوط في هذا المستنقع وخرج إلى النور واسترد نفسه وحياته لكن أذكر هنا فيلم المدمن بطولة أحمد زكي ونجوى إبراهيم لكن المؤسف أن الدراما التلفزيونية انساقت وراء المعالجات السلبية التي لا يمكن أن تظهر ألا بتمويل من تجارة المخدرات أنفسهم .

احترافية الكاتب



كل الكتاب هواة.. بما فيهم المحترف هذه حقيقة يفخر بها المحترف الذي اختار هذه المهنة لأنه يحبها وبدون أن يقع في هواها سيكون احترافه خاليا من الإحساس .. ولا بأس أن تكون موهبتك هي مصدر رزقك . أنظر إلى أم كلثوم وعبد الحليم في الغناء ومصطفى وعلى أمين في الصحافة .. وأسامة أنور عكاشة ومحفوظ عبد الرحمن ومحمد جلال عبد القوي وكرم النجار في مجال الدراما التلفزيونية على سبيل المثال وليس الحصر وفي الموسيقى عندك عمار الشريعي وبلغ حمدي وعلى إسماعيل وفي الشعر أحمد فؤاد نجم وسيد حجاب .. الاحتراف ببساطة أن تكون ذلك الصنایعي أو الأسطى الذي يعرف كيف يتعامل مع كل شغله حسب نوعها وظروفها هو الذي أحب مهنته واحبته بينهما حالة عشق متبادلة وبقدر ما يعطيها تعطيه وتكشف له أسرارها دون سواء من أبناء الكار .. المحترف عمله الأول هو عمله الأخير .. ينشغل به ويشغل عليه .. وهو يضع الفشل عن يمينه والنجاح عن يساره والجمهور أمامه والنقاد خلفه كأنه يمشي على صراط .

المحترف يلجأ مثل غيره إلى أفكار معروفة وهي لا تزيد على ٣٦ فكرة هي أساس كل الأعمال الدرامية لأنه يعرف بمهارته وشطارته يعرف كيف يعالج الفكرة القديمة بأسلوب جديد من زاوية جديدة .. نفس الحكاية لكن هذه المرة بطلها الخادم بدلاً

من السلطان أو الملك .. أو العشيقة بدلاً من الزوجة وإذا قدموه في شكل مأساة لا بأس أن يأتي المحترف ويقدمها في قالب كوميدي دون أن تفقد روحها الأصلية وأركانها الأساسية .. وقد يأخذ المسرحية ويحولها إلى مسلسل .. وقد يقدم الفيلم في مسرحية .. إلى آخر الاحتمالات .. وبما أننا في حضرة المسلسل التلفزيوني .. يهمننا دائماً المعالجة التي تتسم بالبعد الإنساني أو الاجتماعي .. سواء كانت تاريخية أو بوليسية أو كوميدية أو خيالية .. أو دينية .. مع ملاحظة أن الجانب الإنساني في العمل الفني هو الذي يأخذ بيد العمل المحلي إلى العالمية لأن الشعور الإنساني في الحب والكراهية والفشل والنجاح والخوف والشجاعة والتردد والإقدام .. هذا الشعور لا يختلف من الهندي عن الأمريكي ومن الاسترالي عن العراقي ومن المكسيكي عن المصري .. لأن طبائع البشر قد تختلف في مظاهر حياتها وسلوكها لكنه لا تختلف في المشاعر الأم هي الأم .. والأخ هو الأخ .. لذلك نستقبل في مصر الفيلم الأمريكي رغم أن موضوعه لا يهمننا ومشاكله لا تخصنا .. لكن يجذبنا الحب والإحباط والإصرار والندم والخوف .. وتبهرننا النماذج البشرية الخرافية مثل سوبرمان والوطواط .. ونذهب إلى أفلام الرعب بأرجلنا وبكامل إرادتنا وفيما من يخاف من خياله لكنه دافع الفضول الإنساني أن نعيش على الشاشة ما لم نعيشه وربما لن نعيشه في حياتنا الواقعية .. ونندفع في مدينة الملاهي الكثير لكي نصرخ في بيت الرعب والقطار المجنون .. وغيرها من الألعاب الرهيبة .. ويرانا زوار آخرين ونحن على هذا الوضع البائس .. وقد يشفقون علينا ثم يركبون نفس المراجيح ويتعرضون لنفس الخطر ويصرخون أعلى مما صرخنا ..

الاحتراف وأنت تكتب مسلسل الرعب أن تحافظ على تلك الشعرة بين الفضول وبين الخوف الحقيقي الذي يحول بين المتفرج وبين إكمال العمل أو القرف منه ..

هناك نظرية في الفن تقول : متفرجك حتى يتمسك بك يحتاج إلى الدهشة ..

فاعمل على أن تدهشه ويرى ما لا يتوقع حيث يتوقع وقد فسرت هذه النظرية لمن درسوا معي بأنها طريقة «ميسي» لاعب الكرة الفلته في مرواغته لخصمه في أضيق مساحة وبطرق غير مألوفة لا يعرف من أين يمر؟ ولا كيف؟ لكنه يمر؟

الكاتب المحترف على طريقة ميسي أيضًا يستطيع أن يقول في كلمات معدودة ما يقوله غيره في صفحات طوال من الرغي والاستطراد.. كما يصل ميسي إلى المرمى بأسرع وسيلة والسر في ذلك مخزون الكاتب من معايشة ودراسة الآخرين من حوله.. إنه طوال الوقت أشبه بجهاز التسجيل يسمع ويرى ويسجل ووقت الحاجة وعند اللزوم.. يخرج من جرابه المليون ما يساعده على قضاء متطلباته الدرامية.. فهو يأخذ من شخصية اسمها ومن أخرى فعلها ومن ثالثة ملابسها ومن الرابعة جنونها أو فشلها ثم يعجنها لكي يطلع علينا بشخصية جديدة تمامًا ومدهشة رغم أنها موجودة حولنا.. غيره شاهدها عشرات المرات.. وفاتت عليه.. بينما الكاتب المحترف الموهوب.. التقطها وسنفرها وأعاد دهانها وتلميعها وأضاف إليها وخصم منها..

الكاتب المحترف لا يعترف بالسهل وال متاح.. لكنه يبحث عن الصعب والغريب.. ويفكر في العمل لشهور أو سنوات قبل أن يمسك بالورقة والقلم أو يجلس على الكمبيوتر لكي يكتب إذا كان من أهل الكمبيوتر..

الكاتب المحترف له شخصية وله بصمة قد لا يجدها أو يعثر عليها إلا بعد سنوات.. المهم أن يجدها ولا بأس أن يبدأ مثل الغالبية بداية متواضعة مقلدة متخبطة لكن إذا استمر على هذا النحو فهو مجرد «نمرة» وشعبة السيناريو الأمريكية تضم ١٥٠٠ سيناريست لكن من يستطيع منهم كتابة السيناريو الكامل الاحترافي لا يزيد عددهم على ٣٠٠ عضو.. وفي مصر وفي شعبة السيناريو بنقابة المهن السينمائية.. كانت الأعداد قد وصلت إلى نفس العدد في أمريكا.. لكنك بالنظر إلى الكشف والأسماء الموجودة فيه تستطيع بصعوبة أن تجمع ١٥٠ اسمًا كتبوا فعلاً أو لهم حضورهم في عالم التأليف.. مع ملاحظة أن خريج معهد السينما

ينضم إلى النقابة بشكل تلقائي رغم أن أعداد الخرجين بسيطة ومحدودة .. لكن النكتة المضحكة هل إنتاجنا الدرامي يعادل الإنتاج الأمريكي ؟!

وبمناسبة الأمريكي أريد هنا أن أقتبس فقرة (أدوات المهنة) من كتاب (الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون) تأليف لويس هيرمان .. وفي هذه الفقرة يقول :

.. يجب أن تتوافر في كاتب السيناريست القدرة على الكتابة والتعبير عن أفكاره وأن يحسن الوصف ويجد الكلمة الملائمة كما يجب أن يملك الخيال المبدع وأن تكون لديه الفطنة التي تمكنه من التعرف على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي (وخاصة (القماش) التي تصلح للمسلسل طولاً وعرضاً) ..

ويقول هيرمان : يجب على السيناريست أن يكون قصاصاً مجيداً وملماً بتلك الأساليب الفنية لسرد القصص التي تؤدي إلى حبكة تبدأ ببراعة وتتطور بشكل مثير ينتهي بطريقة مرضية ويجب أن يمتلك قوة الملاحظة بحيث تمكنه من تخيل الشخصيات والمواقف وتطورات القصة وأن يربط بين مميزات الشخصية الخارجية ودوافعها العاطفية الداخلية وتحويل تلك المشاعر إلى مواقف خلال السيناريو والمهم أن يمتلك السيناريست العين البصيرة والأذن المرفهة .. وأن يعرف كيف يستخدم المؤثرات الصوتية من موسيقى وأغاني .. وهو ما يساعده على الانتقال من مشهد إلى آخر بسهولة واقناع .. وهذه هي مواصفات الكاتب الدرامي عموماً .. للمسرح والإذاعة والسينما والتلفزيون بل والروائي الأدبي ..

إلى هنا انتهى كلام هيرمان .. وأظن أن عملية الانتقال من مشهد إلى آخر تحتاج إلى وقفة خاصة لأنها من أساسيات الكاتب المحترف .

هل أنت روائي؟



الأديب الكبير إدوارد الخراط يقول : إن الرواية هي الشكل الوحيد القادر على جمع أشكال متعددة من فنون مختلفة فهي تحتوي على الشعر والموسيقى والفنون التشكيلية .. هذا عن الرواية الأدبية .. فماذا عن الرواية التلفزيونية .. وفيها ما هو أكثر من البلاغة الأدبية .. فيها تصوير وديكور ومونتاج وتمثيل وموسيقى وغناء وإخراج .. وعندما أصدرت في عام ١٩٩٢ كتابي (فن الأدب التلفزيوني) ثارت ضجة هائلة بين فريقين .. الأدباء يرفضون أن نطلق على المسلسل التلفزيوني مسمى (الأدب) والفريق الثاني من كتاب السيناريو وعلى رأسهم الأديب عبد الله الطوخي الذي حاول في آخر سنوات عمره أن يكتب للتلفزيون روايته الأدبية رأسًا وان يتعامل مع الصورة على الشاشة باعتبارها لغة العصر .. وفي الفريق أيضًا أسامة أنور عكاشة .. الراوي الذي نقل الأدب المكتوب إلى المرئي .. وأعماله دلت عليه وجعلت أديبنا الكبير نجيب محفوظ يمنحه لقب (روائي التلفزيون) بعد (الشهد والدموع) و (ليالي الحلمية).

اشتعل الجدل .. وكانت رواية التلفزيون تتطور وتنمو في وقت تراجعت منه أرقام توزيع الروايات الأدبية لكبار الأدباء وفي السنوات الأخيرة ارتفعت أرقام التوزيع لروايات الخيال والشعوذة والجنس وربما التصوف على غرار روايات (بولوكوليو)، (دان براون) والغريب أن هذا النوع تزامن

مع انحدار نصوص التلفزيون حيث أطلقوا عليها اسم (الورق) وهو توصيف رخيص للإبداع خاص لا يقدر عليه إلا المبدع الموهوب الذي يمتلك الحس الروائي . وساعد نظام الورش أو الشراكة على إنتاج أعمال مقتبسة غالبًا .. وفيها عدد كبير من الحلقات حتى تجذب الإعلانات وقد استفادوا قطعًا من مناخ الحرية شبه الكامل خاصة بعد ثورة يناير ٢٠١١ في مصر حيث توقف الإنتاج الحكومي وانتشر الإنتاج الخاص من داخل مصر أو خارجها بأموال غالبًا لا تعرف مصدرها وانفتاح الفضائيات على بعضها البعض ساعد الشركات في العواصم العربية على الاندماج .. وكل هذا ساهم في نوعية المسلسلات التي اتسم أغلبها بالجرأة إلى حد التهور والانفلات وتراجع الكاتب الروائي إلا في حالات قليلة .. ونذر الرجوع إلى الروايات الأدبية باستثناء «ذات» لإبراهيم أصلان و (واحة الغروب) لبهاء طاهر على سبيل المثال . وإلى هنا أعود إلى صلب موضوعي . وقد أردت فقط الإشارة السريعة إلى ملمح تاريخي مهم يكشف لنا التغيرات التي طرأت على ظروف الإنتاج وأجبرت المؤلف أن يواكبها حيث لا مجال للأعمال التي تتسم بالبعد الوطني أو التاريخي أو الديني .. إلا في حالات بعينها وكان خلفها من الدوافع السياسية أكثر من الدوافع الفنية مثل إنتاج قطر لمسلسل (عمر بن الخطاب) للرد على هجوم إيران على الخلفاء الراشدين وخاصة عمر رضي الله عنه إلى حد الإهانة وقبلها ظهر مسلسل (صقر فريش) وهو إنتاج سوري خليجي .. وكلمة إنتاج هنا قد تعني الاتفاق على العرض الحصري في محطة مقابل مبلغ مادي قد يغطي نصف تكلفة العمل مرة واحدة .. كما أن أصحاب رؤوس الأموال من الأمراء لا يحبذون ظهور أسماءهم لكنهم يقومون بعمليات التمويل من تحت لتحت وإذا كانت الرواية الأدبية قد تفاعلت مع أجناس أدبية وفنية عديدة فأخذت من الشعر والمسرح والقصة القصيرة كما أخذت من السينما وأعطتها في المقابل ورأينا روايات أدبية مكتوبة بطريقة شبه سينمائية في مشاهد قد يستخدمون فيها «الفلاش باك» و«الفلاش فورود» أي الأمامي الذي يسبق الأحداث الحالية .. ويستخدمون أيضًا أساليب المونتاج في القطع والانتقال من مشهد إلى آخر ..

ولذلك غاب التعريف المحدد الواضح للرواية مهما اختلفت أنواعها .. واستثمار الكاتب التلفزيوني للمهارات الروائية .. يفيد إمامة تعامله كسيناريست مع رواية أدبية فهذه مسألة أخرى أهمها المحافظة على الصلب الرئيسي للرواية الأدبية وإلا عليه أن يتركها في حالها وبحث لك عن رواية تناسبك .. إلا إذا كنت المسألة قائمة على استغلال رواية ناجحة والاستناد إليها أو قد تكون عملية استسهال مثل إعادة تقديم الأفلام الشهيرة في مسلسلات تبحث عن الشهرة وهي تجربة ثبت فشلها في أغلب الأعمال .. لأن ذاكرة المتفرج تحتفظ بالفيلم القديم مهما كانت قيمته الفنية .. كما أن الظروف التي جرى خلالها إنتاج القديم .. تغيرت .. على الأقل من ناحية مستويات نجوم الفيلم وخبراتهم مقارنة بالأجيال الجديدة .. ومعنى إخراج الفيلم من أجواء الماضي وصبغة بالروح العصرية معنى ذلك أن تبدل في صلب الموضوع وتكون المغامرة فلا أنت تركت القديم على حاله ولا قدمت الجديد بما يناسبه ..

وميزة الرواية أنها متطورة دائماً ومنفتحة على غيرها من الفنون الأدبية والمرئية لذلك تلعب الثقافة الروائية عند كاتب المسلسل التلفزيوني دورها في صياغة عمله وتجويده .. لأن كتابة الفيلم تختلف عن المسلسل وتحتاج على إيقاع مختلف وموضوعات أيضاً مختلفة .

الرواية الأدبية بدأت على أنها مجرد قصة فيها الحكيم مادة أساسية ثم دخل الحوار عليها .. ثم أضيفت التعليقات والإشارات إلى مادة الحكيم ..

لكن وفي سبعينات القرن التاسع عشر حدث التحول في الرواية فدخلت عليها حكايات السفر والرحلات والمراسلات والمذكرات وتشابكت الرواية مع المسرح وفي دراسة صلاح صالح حول (سرديات الرواية العربية) يقول : إن التفاعل الروائي مع كل جديد ظل مستمراً .. ودخلت عليات (الكولاج) القص واللزق والسرد الروائي والتلفزيوني .. أو حشد المعلومات مثلما فعل صنع الله إبراهيم في رواية (ذات) (١٩٩٣) وتجربة تحويلها إلى عمل تلفزيوني كما كتبتها

مريم نعيم وأخرجتها كاملة أبو ذكري .. هذا العمل يستحق قراءة الرواية .. ثم تفريغ حلقة مما تم تصويره خاصة الحلقة الأولى لأنها تأسيسية ومهمة ولا بأس من تفريغ أكثر من حلقة لمن يريد وهو تمرين مهم جدًا لأن الرواية حافلة بالمعلومات والأحداث وتعتبر من الأعمال المهمة ونفس الشيء أنصح به مع رواية (واحة الغروب) لكاملة أيضًا بسيناريو مريم نعيم وهالة الزغندي والمقارنة مفيدة جدًا بين الرواية المطبوعة .. والمسلسل التلفزيوني بعد عرضه عن نفس الرواية ..

(أنواع وأشكال)

أنواع المسلسل هي نفسها أنواع الروايات الأدبية وإن كانت أغلب المسلسلات تأخذ الاتجاه الاجتماعي العاطفي ومشاكل البيوت على اختلافها سواء في أزمنة قديمة أو الوقت الحالي وقد يتشابك البوليس مع الاجتماعي أو التاريخي .. ومع ذلك نستطيع أن نرصد الأنواع الأساسية :

١- عاطفي .

٢- اجتماعي . (صعيدي + فلاحى + مدني + بدوي).

٣- تاريخي . (حربي + اجتماعي + موسيقي) .

٤- ديني .

٥- استعراضي .

٦- أكشن . (جريمة - مطاردة) .

٧- كوميدى . (يمكن أن يشمل عدة أنواع) .

٨- سيرة ذاتية .

٩- خيال علمي .

١٠- خيال متنوع (اجتماعي / كوميدي / سياسي) (أسطوري) .

١١- رعب .

١٢- نفسي .

١٣- تجسس .

تلاحظ أن الأنواع تتداخل مثل الرواية تمامًا.. لكن الانتقال في الرواية الأدبية من زمن إلى زمن أو من مكان على آخر .. يتم بكلمة أو جملة .. بمنتهى السهولة ، لكن في المسلسل لابد من تمهيد وهنا يجب أن أوضح الفارق بين التمهيد وكشف الأوراق وهذه نقطة جوهرية جدًا . وسوف أوضح ذلك بالحوار التالي بين مراد وناهد :

مراد : يعني مش عايزه تقولي رايحة فين يا ناهد ؟

ناهد : ما قولت لك يا مراد رايحه مشوار .

مراد : المشاوير كثيرة يا بنت الناس !

ناهد : بالنسبة لي أنا ما عنديش في حياتي غير مشوار واحد .. أنت عارفه كويس !

مراد : مشوار أيه ؟

ناهد : مشوار اللي يروح ما يرجعش !! .. عن إذنك (تنصرف خارجة بسرعة) .

في هذا الحوار عملنا التمهيد لما يمكن أن يحدث بعد ذلك .. لكن إذا جاء في الحوار أن ناهد ذاهبة إلى مدينة نصر لكي تتقم من حبيبها السابق حسن .. فقد كشفنا الأوراق .. خاصة إذا جاء ذكر الانتقام في الحوار .. ورأيناها تلتقط المسدس من درج الدولاب مثلا .. وليكن شعارك أيها السيناريست في عملية التمهيد هو: « لا احبك ولا أقدر على بعدك » .

نعم هذا هو الشعار ولا تضحك .. لأنه يعني ببساطة أن تقول وفي نفس الوقت

لا تقول .. أنت لن تفتح الباب ولن تغلقه لكنه فقط سيكون بالبلدي (موارب) أي المقفول بلا مفتاح) .

فإذا قال الممثل عليه في نهاية المشهد مع صديقه «ممدوح» .

عليوه : دم أبويا مش هيروح هدر . ولازم أخذ بتاره .. النهاردة قبل بكرة من الخاين الجبان (سيد الغلاوي) .. أنا عايز سلاح يا ممدوح .. أنا هاقتله واغسل عاري .. وأبويا يرتاح في موته ..

لو انتهى المشهد عند جملة (دم أبويا مش هيروح هدر)

سيكون هذا أفضل لأن المتفرج سوف يسأل نفسه : ازاي هياخد التار ؟ وامتى ؟ وفين ؟ وبعدين «عليوه ما يقدرش يقتل فرخة ، هيعملها إزاي ؟

خاصة أن (سيد الغلاوي) مجرم وله عصابة وعنده سوابق والقتل بالنسبة له أشبه «بقزقة» اللب !!

والكاتب الشاطر عليه أن يلعب حسب قدراته .. وأن يختار الموضوع الذي يمكن أن يفهم مفرداته جيدًا لأن فلسفة كتابة المسلسل تعتمد على نسج التفاصيل الصغيرة .. وهو ما لا يمكن بدون معلومات وخبرات تكون أشبه بالمواد الخام تبحث عن شيف (ماهر) لكي يطبخها جيدًا ..

اقتصاديات الكتابة



جزء من احترافية الكتابة .. أن يمتلك المؤلف أو السيناريست الحس الاقتصادي في الكتابة لأن كلمة يكتبها هي عبارة عن مبالغ (إعداد الكومبارس - أماكن التصوير وإيجاراتها - السفريات - ومستلزماتها من إقامة وإيجار المعدات وعناصر فنية - أكسسورات - مشاهد المطارات والحروب - والتفجيرات والدمار) .

وكان المخرج الكبير يوسف شاهين أثناء محاضراته في معهد السينما بقسم السيناريو يسخر من ذلك المؤلف الذي كتب بكل بساطة في السيناريو عبارة :

وأخذت القرية تغرق رويدًا رويدًا !!

هذه العبارة البسيطة جدًا يلزمها بناء قرية ثم يتم إغراقها .. ولن يحدث هذا إلا باستخدام معدات خاصة ورجال لهم تخصصهم في هذا الأمر ولن يعملوا مجانًا .. وباختصار هذا المشهد كارثة مادية على المنتج إذا تم تنفيذه فقد يتلعب ربع ميزانية المسلسل مع أن مدة عرضه على الشاشة قد لا تستغرق نصف دقيقة والبديل عن ذلك أن نرى نتائجه وأثره ..

احترافية الكاتب معناها أن يفكر جيدًا قبل أن يمسك بالورقة والقلم .. أو يضع أصبعه على «الكيورد» ... التفكير الطويل يختصر

وقت الكتابة .. وكان الكبير محفوظ عبد الرحمن من أساتذة هذه المدرسة : « أفكر في سنه .. وأكتب في ساعات .. لأن الكتابة المتسعة هي البناء على أساس ضعيف لا يحتمل ..

اختصر في عدد الشخصيات بقدر ما تستطيع .. لأن الشخصيات الكثيرة هي شوشرة وتشيت للمتفرج وأضعاف لملاح الشخصيات كما أنها عبارة عن فلوس يتم إضافتها على ميزانية المسلسل .

إذا اقتضى الحال في مسلسل بوليسي الاستعانة .. بضابط مباحث .. وآخر وكيل نيابة .. اعمل حسابك إلا تنساق وراء تواجد المجرم مع أكثر من ضابط لأن المسألة هنا معناها استخدام أماكن وممثلين وكومبارس وتجهيز الأماكن مع أنك كمحترف تستطيع أن تعوض كثرة الضباط وأقسام البوليس .. بضابط كبير تتجمع عنده الأخبار والخطوط .. وبذلك نفلت من هذا المطب إن كان له ضرورة درامية وهنا يجب على المؤلف أن يبحث ويسأل عن طبيعة الشغل في القضية التي يكتب عنها ..

لأن عمل ضابط التحقيق في قسم الشرطة .. يختلف عن ضابط المباحث وأيضاً وكيل النيابة عن القاضي بل إن كل محكمة لها اسمها وقواعدها ودرجتها في التقاضي .. والكتابة من الدماغ ستظهر سطحية ومكشوفة والمتفرج يستطيع بسهولة أن يعرف بأنك لم تبذل الجهد المطلوب .

وأذكر أنني في مسلسل لعبة القرية وكان يدور في قرية على البحر مجهولة وفقاً لرواية الكاتب محمد جلال .. وقد اخترت قرية على بحيرة المنزل .. وبحث عن أسماء العائلات الكبيرة فيها واخترت منها عائلة «طوبار» وبالتالي أطلقت على القرية .. اسم الطوبارية حتى أحول موضوع الرواية من صراع على امرأة (عجورية) بين العمدة وشيخ البلد .. إلى صراع سياسي اقتصادي على القرية لتحويلها إلى قرية سياحية لمصلحة رجل أعمال كبير يأتي من البحر .. ويصبح بما يملك من المال

والنفوذ طرفاً ثالث في الصراع بين العمدة الذي يمثل السلطة .. وشيخ البلد الذي يمثل القوة لأن السلاح عهده .. والعجربة بما تمثله من إغواء وبدأت أدرس كل شيء عن البحر وهمومه .. وتحدثت لأول مرة في تاريخ الدراما عن دخول الصيادين في المياه الإقليمية لدول أفريقية على ساحل البحر الأحمر . والقبض عليهم ..

اخترعت في المسلسل شخصية عامل الفئار الذي يرى القرية من أعلى كما يرى البحر ويعرف الكثير من أسرار البر ولكنه لا يستطيع أن يبوح بهذه الأسرار إلا لصديقه المقرب «وجه» ذلك المدرس الذي جاء هارباً من بلده الصعيدي لكي ينشر التعليم والوعي بين أهل القرية حتى يصطدم «بقنديل» القاتل المحترف المأجور .. وكذلك التاجر الذي يتحالف مع الشيطان القادم من البحر . كي يغري أهل القرية بالسلع الاستهلاكية فإذا ما عجزوا عن دفع الأقساط استولى على بيوتهم وبذلك يمتلك القرية وأهلها ويغيرها لحسابه ..

هنا الرواية تحولت من وجهة نظري وإن احتفظت باسمها ومناخها العام .. وقد وافقني مؤلف القصة على التعديلات وقرأ الحلقات الأولى وشكرني على جهدي .. ثم بعد عرض المسلسل هاجمني في الصحافة وكانت غلطتي أنني لم أحصل على موافقته مكتوبة وقد كان من حقه أن يقبل أو يرفض التعديلات .. لكنه لم يفعل ولا أنا فعلت ..

وقد خطر على بالي في مشهد من المشاهد أن أكشف الحال التعيس الذي يعيشه الصياد المسكين فهو قد يصطاد السمك الطازج لكنه يبيعه لكي يعيش هو وأولاده . فإذا اشتت أنفسم السمك اشترى النوع المجمد الموجود في الأسواق لأنه أرخص ..

وبعد أن كتبت المشهد راجعت نفسي وقلت أنه غير منطقي ولن يصدقني المتفرج .. وجاءت الفرصة لكي أذهب إلى بحيرة المنزلة . وارى الأمور على الطبيعة ورغم بعد المشوار من المنصورة حتى البحيرة .. إلا إنني وجدت ما كتبت

من الخيال أمامي في السوق واقعا رايت بهيني وكم من مناقشات جرت بيني بين مخرج العمل المرحوم حسن بشير .. لتغيير بعض أماكن المشاهد لأن تجميعها في أماكن أقل يسهل مهمته مادام ذلك لن يخل .. بالسياق الدرامي والأحداث .. لأن انتقال الكاميرا من مكان إلى آخر معناه تكلفة مادية وزمنية ..

والمخرج أحيانا قد يلغى بعض المشاهد من أجل خفض تكاليف العمل وقد يغير زمانها من ليل إلى نهار لدواعي اقتصادية ..

فمن المضحك والمستفز أن يتم تأجير أحد الأماكن من أجل مشهد يمكن نقله إلى مكان آخر .. أو تصويره ليلاً أو نهاراً .. لأن ظروف فريق العمل في الانتقال سوف تكون صعبة وقد يقتضي الحال المبيت .. وحجز أماكن وطعام وخلافه من أجل مشهد فيه عدة ممثلين وممثلات إلا إذا كان أساسياً مثل مشاهد البداية أو النهاية .. أو المشاهد الأساسية التي يطلقون عليها (الماستر سين) فلا يمكن لمنتج على سبيل المثال أن يأخذ خمسة من فريق العمل في رحلة إلى باريس من أجل تصوير مشهد في الشانزلزيه ..

قد يتصرف المخرج الشاطر ويصوره على مرحلتين باستخدام «الكرومة» أي الخلفية الزرقاء التي لا تكشف ما خلف الممثل .. ثم يستعين بمشهد باريس في الخلفية .. وهكذا تكون الرحلة قد جرت وفي استديو بشارع الهرم مع أن الحادث في فرنسا ..

وقد يحدث العكس « يتم بناء ديكورات بمبالغ كبيرة ويتم التصوير فيها لكن المخرج لسبب أو لآخر .. يحذفها في المونتاج وقد حدث هذا بالفعل مع مخرج شاب ومهندس ديكور شهير .. لكن الفتى الذي كان يخوض تجربته الأولى اعتمد على أن الفيلم من إنتاج والده وأراد أن يلعب في المضمون بمعنى أن يصور ثم تكون لديه الحرية في استخدام المشاهد أو حذفها ..

اقتصاديات الكتابة عند المؤلف أو السيناريست معناها ألا يكتب المشاهد

الزائدة عن الحاجة وقد يتدخل المخرج مع المنتج إلى لفت نظره إلى ذلك .. ويتم شطب المشاهد في مرحلة التجهيز والاستغناء عنها قبل تصويرها ..

وقد يتم كتابة بعض المشاهد الإضافية لخدمة الدور الفلاني على حساب الدور العلاني .. لأسباب غير فنية أو درامية لكنها تتعلق بمزاج المخرج أو المنتج وعلاقته بفلانة أو فلان من الممثلين وقد يتم هذا بعيداً عن كاتب السيناريو خاصة إذا كان من النوع الذي يريد أن يمشي حاله .. ولا يخسر شركة الإنتاج أو جناب المخرج حتى لو جاء ذلك على حساب العمل نفسه .

وقد يحدث العكس فقد تعاقد المنتج على مسلسل زمنه ٢١ ساعة ونظراً لقلّة خبرة السيناريست وطاقم الإنتاج والإخراج .. اكتشفوا أن ما تم تصويره لا يزيد على ١٧ ساعة فقط .. وكان العقد وقتها ينص على أن الساعة الدرامية ثمنها حوالي ٣٠٠ ألف جنيه .. وبحسبه بسيطة نحن أمام خسارة مليون و ٢٠٠ ألف جنيه .. هذا عن الجانب المادي .. وحدث ولا حرج عن الخسارة الفنية لأن المنتج يتعاقد على عدد ساعات بعينها ويدوره يقوم بتسويق عمله للمحطات على هذا الأساس وهذه كارثة اقتصادية أخرى خاصة إذا عرفنا أن شركة الإنتاج تحصل على سلفة من القناة أو المحطة .. لكي تنفق على المسلسل أثناء التصوير ثم تأخذ باقي المستحقات عندما تسلم العمل كاملاً غير منقوص ..

وبدأ فريق العمل يضرب أخماسه في أسداسه خاصة أن بعض الديكورات قد تم هدمها وأصبح من الصعب أعاده بنائها مرة أخرى .. حيث لا الوقت ولا الميزانية تسمح بذلك والممثل يرتب برنامجه وفقاً لاتفاقه مع إدارة الإنتاج .. فإذا قيل أن العمل انتهى سوف يرتبط يعمل آخر وقد يسافر خارج البلاد أو ينشغل بعمله الجديد ويصبح من الصعب إعادته مرة أخرى ..

وكان الحل الأمثل .. إضافة خطوط فرعية .. وإعطاء الفرصة لإضافة أمثال شعبية وأدعية غالباً ما تتكلم بها الأمهات .. أي الارتجال على غرار ما يحدث في المشاهد اليومية العادية حتى يمكن تغطية الساعات الناقصة والعجيب أن

المسلسل رغم ما فيه من عيوب في الكتابة باستخدام الصدفة في مواقف كثيرة .. والحوار الساذج في أغلب المشاهد والأداء الكارتوني لمعظم أبطال المسلسل .. رغم كل هذا .. وجد من يتفرج عليه أكثر من مرة .. واذيع على محطات عديدة عشرات المرات .. وهذا ما يؤكد أن الإقبال الجماهيري لسبب أو لآخر .. لا يدل على القيمة الفنية للعمل .. لأن أمزجة الجماهير خاضعة لعوامل عديدة .. وقد حكى لي السينارست الكبير عبد الحكي أديب كيف كاد الجمهور في دار السينما ان يفتك به أثناء عرض فيلم «باب الحديد» عندما أشار إليه أحدهم : هذا هو كاتب الفيلم .. وتم إنقاذه بصعوبة .. واتهموا يوسف شاهين مخرج الفيلم بأنه «مجنون رسمي» وبعد عشرين سنة .. تم اختيار الفيلم كواحد من أفضل الأفلام في تاريخ السينما المصرية .. وكان ذلك احتفالاً بمرور مائة عام على ميلادها ..

(شاهد عيان)

في حالة مسلسل «الحاوي» كنت أحد شهود العيان كتبه السينارست الكبير محسن زايد في مشاهد سريعة وعميقة وبلغية في ١٧ حلقة .. وكان المنتج هو شقيقه «مطيع زايد» وقال البعض أن العمل كان يحتمل ٣٠ حلقة بمتهى البساطة .. وهذا صحيح .. وظنوا أن تقديم المسلسل في حلقات أقل معناه التوفير للمنتج لأنه شقيق المؤلف .. وهذا كلام خاطئ تمامًا .. لأن المنتج يبيع بالساعة وأفيد له أن تزيد الساعات لأنه يكسب أكثر .. خاصة أن الديكور الذي تم بنائه لكي يتم تصوير مائة مشهد به .. يمكن أن يحتمل تصوير ٥٠٠ وهو أمر من الجانب الاقتصادي . يوفر للمنتج .. خاصة أن الممثل يتعاقد على العمل بصرف النظر عن عدد المشاهد ..

كان المنتج يعرف أن شقيقه المؤلف لا يحب لأحد مهما كان أن يتدخل فيما يكتبه إلا بعد الرجوع إليه وهنا لابد أن نذكر هجوم محسن على مسلسل «حديث الصباح والمساء» الذي حقق نجاحًا جماهيريًا غير مسبوق لأنه على مستوى الكتابة تم صياغته بطريقة جديدة تمامًا على السيناريو التلفزيوني .. وأنصح قارئ الكتاب

أن يعود إلى رواية نجيب محفوظ في شكلها الأدبي ثم يعود إلى الحلقات التلفزيونية بعد أن كتبها محسن زايد وأخرجها أحمد صقر.. لكنه اختصر عدة مشاهد.. استفزت «زايد» وهاجم صقر بشدة.. رغم أن الجمهور أقبل على العمل بشغف وترحاب.. وصعوبة السيناريو في تداخل الشخصيات وتعددتها في أزمنة وأماكن متشابكة.. وقد استغرق في كتابته أكثر من عامين على أعصابه.. رغم تخصصه في أدب محفوظ وأغلب السيناريوهات كتبها من روايات أديب نوبل لكن في حالة «الحاوي» بطولة معالي زايد وفاروق الفيشاوي.. نحن أمام وضع مختلف يتغلب فيه الفن على الاقتصاد.. وقد تحمل المنتج نفقات السفر إلى لندن لتصوير بعض مشاهد هناك.. كان من الممكن الاستغناء عنها لذلك قصدت أن أتوقف أمام «الحاوي» لكي أؤكد أن الاقتصاد لا يجب أن يأتي على حساب الموضوع من الناحية الفنية.. لأن المتفرج يحس بالعمل الذي تكاتفت كل العناصر لإنجازه.. والعمل الذي تم كلفته والسلام.

نقله .. وناقل .. ومنقول !!



في المسلسل .. أنت مطالب بإحكام الترابط بين المشاهد والانتقال من المشهد إلى الذي يليه وتحافظ بذلك على سلسلة حلقاتها متصلة .. وهذه النقطة علامة كبرى في فنون واحترافية الكتابة الدرامية للتلفزيون ولم يكن غالبية المؤلفين في بداية ظهور المسلسلات المصرية العربية يشغلون أنفسهم بمسألة الربط هذه أو بمعنى آخر .. التمهيد للمشهد القادم .. مع نهاية المشهد الحالي ..

الكلام النظري ثقل الظل .. فتعالوا إلى مثال عندنا في القصة التي سنكتبها كمسلسل «الأب هو البطل الذي يعاني مع أولاده .. منهم الكسول والمسررف وضعيف الشخصية .. وقد خاب أمله فيهم بينما كانت دهشته بالغته من ابنه الأوسط الذي لم يكن يرى فيه أدنى موهبة في شيء .. فهذا التلميذ العادي يتخرج بعلاوات بسيطة للغاية ينجح بها .. وسنحكي الحكاية من خلال الأب فهو مركز الدائرة .. وأولاده هم الشعاع الذي يخرج من الدائرة ويعود إليها وسوف نسأل عن الأم .. والأفضل في هذه القصة أن تكون غائبة حتى تزداد معاناة الأب الوحيد والحكاية على هذا النحو أشبه بقصة مسلسل بابا عبده الذي لعب بطولته عبد المنعم مدبولي وكان أولاده .. صلاح السعدني ويحيى الفخراني . آثار الحكيم .. ومن الطبيعي أن تدور المشاهد بين الأب والأبناء في بيوتهم ..



سنفرض أن الأب مع صديق له على المقهى يشكو من جحود الأولاد وعدم سؤالهم عنه .. وفي نهاية المشهد سوف يركز كلامه على ابنه الطيب .. ستكون النقلة منطقية جدًا إذا رأينا الطيب في بيته أو عمله وهكذا بنظام التسليم والتسلم في سلاسة ويسر والشرط الوحيد إلا يكشف المؤلف أوراقه وإلا ما فائدة المشهد إذا تكلمنا عنه بطريقة تكشفه .

طيب كيف تتم النقلة إذا كان بطل المشهد «٥» هو نفسه بطل المشهد «٦» لكن في مكان جديد أو زمان جديد .. وسيلة النقل هنا .. قد تكون بكلمة مثل (مش هيحصل) وينتهي المشهد بها .. فإذا بنا في المشهد التالي نجد من يرد على البطل :

(لا حياة دقنك هيحصل ونص !

فإذا اتسع الكادر وجدنا البطل أمامنا .

طريقة أخرى :

.. البطل في الإسكندرية .. داخل غرفة في فندق على البحر إنه يتجه نحو النافذة يفتحها ومن وجهة نظره تتجه الكاميرا إلى البحر على اتساعه .. ومن البحر في المشهد التالي سنجد حبيبة البطل .. على الشاطئ أو في شرفة بيتها ..

البحر هنا هو الناقل .. والمنقول هو الحدث بين البطل والبطلة يفكر فيها .. وتفكر فيه ويبحثان عن حل لمشاكلهما ! ونقله أخرى ..

عباس في مكتب رجل الأعمال ياسر .. يتفاوضان في صفقة كبرة لكنهما يناوران مع بعضها البعض ..

ستركز الكاميرا في نهاية المشهد على كوب الشاي الذي يشربه عباس ..

وفي المشهد التالي نبدأ بكوب الشاي ورجل الأعمال محمد منافس ياسر .. يشربه في تلذذ وأمامه عباس يحكي له عما جرى مع ياسر .. والمقلب الذي سيشره في الصفقة القادمة !

وخطورة النقل الخاطف من مشهد إلى آخر .. ومن زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر .. أشبه بقفزه على السلام .. إن لم تكن حذرًا وتقفز بيسر .. يمكن إصابتك وبالتالي تعطيلك .. وعرقلة عملية الانسياب الراوي أو السرد أو الحكيم .. وأتذكر في هذا الموضوع مصطلح مهني يستخدمه النجار أو الميكانيكي .. (عاشق ومعشوق) والنجار كما نعرف يحفر في جزء ما يسمح بتركيب الجزء الآخر فيه .. بحيث تصبح الأجزاء متماسكة كأنها وحدة واحدة ..

الانتقال لعبة .. والمونتير الشاطر بالتعاون مع المخرج يلعبانها .. لكن عليك كمؤلف أن تساعدهما في الانتقال الآمن أو السلمي .. وإلا وقع منك المتفرج وضاع ..

وهناك من يستخدم الراوي كوسيلة للانتقال من زمن إلى آخر أو من مكان إلى آخر ..

وقد لجأت مريم نعوم وهالة الزغندي إلى هذا الأسلوب في رواية بهاء طاهر واحة الغروب .. وأرجو أن أسألني هل يجب أن يكون الراوي طرفاً في الرواية ؟

الإجابة : نعم نعم .. يا حبيبي نعم ..

ليه ؟ ..

في مسلسل (أنا شهيرة أنا الخائن) وجدنا الكاتبة نور عبد المجيد تضع نفسها طرفاً في الرواية لأن البطلة تلجأ إليها وتحكي لها .. والبطل أيضاً ومن الحكيم تنطلق الرواية .. وتمضي وبين الحين والآخر نجد البطلة في مكتب نور .. ثم في الجزء الثاني كان البطل .. وربما أرادت الكاتبة أن تدلع نفسها وأن تكون طرفاً مشاركاً لأن سرد الأحداث بدون ظهورها كان وارداً ولن يعطل الحكيم .. لكنها

بخلاف ربط الأحداث هي محطة لالتقاط الأنفاس والشرح والتوضيح ..
نحن إمام شكل روائي قد يقبله البعض وقد يرفضه وبالحكم الفني المجرد ..
الأفضل أن تكون الأولوية للأحداث تتوالى وتمضي لكن لا بأس من التجربة ..
وقد يحكي شاهد عيان على الأحداث وهو أسلوب ممكن اللجوء إليه في
محكمة تجري ويبحثون فيها عن الفاعل بين أكثر من متهم .. وهذا الشاهد هو
الوحيد الذي يعرف الحقيقة ..

والسؤال التالي هل يمكن للمكان أن يكون هو النقل والناقل والمنقول ؟
الإجابة : نعم ..

إذا كنا في مستشفى أو فندق أو مدرسة أو مصنع أو شركة تدور الأحداث في
معظمها داخل هذا المكان .. يكفي أن تتجه هنا وهناك ونشرق ونغرب .. ثم نعود
إلى المكان أنه يربطنا ويحكمنا .. مهما ابتعدنا ..

(رمضان كريم)

أتوقف هنا أمام مسلسل «رمضان كريم» كنموذج لدراما بطلها المكان والزمان
معا .. فنحن في حي شعبي لا نغادره طوال الأحداث .. والزمن شهر رمضان
الكريم وما نعيشه فيه من طقوس .. ونحن في هذا المسلسل أمام نوعية مختلفة من
الدراما الأفقية .. أو المشاهد المتفرقة التي يجمعها الشهر الفضيل من خلال عدة
أسر ..

الكاتب أحمد عبد الله كان قد جرب هذا النوعية مع زميله المخرج سامح عبد
العزيز في مسلسل «الحارة» وهو يحب هذه النوعية وقدم للسينما (نص ساعة)
وهي رحلة قطار تدور فيه الأحداث خلال زمن محدد .. وقدم قبل ذلك «الفرح»
و «كباريه» أي أنه تدرب جيداً على هذه النوعية وأجاد التحرك فيها والتعامل معها
.. هو يختار العنوان العريض ثم يدخل إلى التفاصيل قد يخدمه زمن العرض
السينمائي لأنه لا يزيد على ساعتين .. لكن في الدراما التلفزيونية الوضع مختلف

وبطل العمل اسمه رمضان (سيد رجب) وشقيقه كريم (محمود الجندي) وكل واحد عنده عائلة بما تضمه من مشاكل وأزمات .. وأسرة الأخ الموظف الذي يقوم بعمل المسحراتي وشقيقه الطرشجي الذي يعمل الكنافة .. يشكلان العصب الرئيسي .. ومنهما تتفرع كل حكاية .. نخرج منها ونعود إلى محور الأحداث (عم رمضان) قل إنها دراما عرضية أو دائرية فهي محصورة مكانًا وزمانًا وتحتاج إلى مهارة خاصة .. والسؤال هنا : وما الجديد وأعمال عديدة تناولت أيام الصيام وعادات الشهر الكريم ؟ .. الجديد هنا أن العمل كله .. (عن رمضان) وهم يعرفون أن عرضه سيتم في الموسم الدرامي الأعظم خلال شهر رمضان لذلك وجد تجاوبًا وانسجامًا مع الجمهور لكن السؤال التالي : وهل مثل هذا العمل يمكن أن يعيش بعد رمضان ؟ .. الإجابة ما دام رمضان يأتي ثم يذهب ثم يعود مع أيام الله سبحانه وتعالى فإن العمل يمكن أن يستمد حضوره من العلاقة الروحانية التي تربط بين الناس وهذا الشهر .. ولا تقتصر عاداته على المسلمين فقط بل إنها تضم إخوانهم المسيحيين والديانات الأخرى إذا كانوا في أوروبا وأمريكا وأفريقيا ولو أن رمضان الحقيقي له مذاقه الخاص في مصر حتى إن بعض إخواننا العرب يفضلون قضاء هذا الشهر فيها ويعشقون نهاره وسهراته وطقوسه .

البعض وصف هذا العمل بأنه أقرب إلى المسلسل الوثائقي التسجيلي وأنا شخصيًا لا أرى في ذلك عيبًا .. لكن يحسب لهذا المسلسل تفردته واختياره لموضوع موجود أمام الجميع منذ سنوات طوال عندما عرفنا الدراما التلفزيونية لكن «أحمد عبد الله» توقف أمامه وصوره بتفاصيل الغالبية من الناس تعيشها وتمارسها ونستمع بها ..

وإذا ذهبنا إلى الخيوط التي نسج منها المؤلف المسلسل وتوغلنا إلى الأعماق «سنجد أنها في نظر البعض عادية أو تم تناولها في أعمال درامية عديدة وقد قلنا أن الأفكار الأساسية في الدراما عمومًا معروفة وقتلت بحثًا وتقديماً لكن .. يظل الجديد في الزاوية التي ننظر بها وإليها .. وتذكروا جيدًا المثل الذي سقته إليكم عن

«صابر الذي يرتدي الجلباب وأراد أن يتغير فقرّر أن يرتدي البدلة .. ثم أراد المزيد من التجديد فرأيناه في التيشيرت والشورت فهل تغير صابر؟ الإجابة الصحيحة أن مظهره هو الذي تغير لكن صابر هو صابر .. وتستطيع بعد هذا المثل أن تدرك أن الأفكار هي «صابر» والمعالجات هي المظاهر والأشكال التي يطل بها علينا من باب التجديد والتغيير .

وقد رأينا من اختار عمارة سكنية وتناول أحوال سكانها على اختلافهم اجتماعيًا وثقافيًا وعمريًا واقتصاديًا فهل تستطيع أنت في تمرين أعرضه عليك أن تكتب عن رحلة أتوبيس تعطل في منطقة صحراوية بمن فيه من نوعيات مختلفة؟ .. ستقول لي فعلها سعد الدين وهبة في مسرحية «سكة السلامة» ولما تناولها محمد صبحي بمعالجة جديدة استبدل وجهة الأتوبيس إلى سيناء بدلاً من الإسكندرية وقام بتغيير بعض الشخصيات فهل أنت مستعد للجديد في نفس الموضوع ورينا شطارتك

طيب دعك من هذا واكتب يا سيدي عن الأزهر الشريف .. رجاله وزواره ومعمارهم .. وحكايتهم وتاريخهم مع ملاحظة أن الأزهر ارتبط بالكثير من أحداث الوطن .. حاول تتدرب وتذكر أنني صاحب الفكرة إذا نجحت في كتابتها وأتمنى أن توفق فيها بشرط أن تكون مقتنعًا بأنك ستبحث وتذاكر حتى تستطيع أن تنطلق على بركة الله .

منفصله .. متصله !



الحلقات المنفصلة التي تأتي تحت عنوان واحد يجمعها تحتاج إلى كاتب من نوعية خاصة لأن كل حلقة هي أشبه بفيلم قصير مختلف في موضوعه عن غيره ..

والمسألة من الناحية الفنية .. فيها حيوية وتنوع .. لكنها من الناحية الإنتاجية قد تزعج المنتج الذي يضطر في كل حلقة إلى تغيير الديكور وعدد من الممثلين

وأذكر في هذا المجال أن تجربة سعاد حسني وأحمد ذكي في حلقات «هو وهي» التي أخرجها يحيى العلمي .. احتاجت إلى جهد طويل في الكتابة .. والحلقات كانت مأخوذة عن مجموعة قصص للكاتبة الكبيرة سناء اليسي وأسندوا كتابة السيناريو والحوار إلى الشاعر صلاح جاهين .. لأن الأغاني والاستعراضات كانت حاضرة في العمل الذي جاء أشبه بلوحات درامية خفيفة تعتمد على القالب الموسيقي الذي يلونها إلى جانب الاعتماد على ثنائي من الفنانين لا منافس له وهما سعاد وأحمد ..

صلاح جاهين له أكثر من تجربة في كتابة السيناريو والحوار لأن الشاعر غالبًا ما تتجلى مهارته فيه لأن الحوار «صنعة» تختلف عن السيناريو وكم من الأفلام تم إسناد كتابة حوارها إلى شخص آخر غير السيناريست وخاصة في أفلام صلاح أبو سيف حيث



يلجأ إلى الكاتب السياسي في الفيلم السياسي .. والكاتب الصحفي في الفيلم سريع الإيقاع . لأن الصحفي يعرف جيداً كيف يكتب الخبر بأقل عدد من الكلمات .. وهو في القصة الخبرية .. قد يحكي حكاية طويلة في أسطر قليلة وقد يكون الكاتب خفيف الظل ويتم تكليفه بكتابة الحوار في عمل كوميدي لكنه قد يقع في غلطة كبيرة عندما يفرض ظرفه ولطفه على كل الشخصيات بحيث تبدو المسألة وكأنه يتكلم عن نفسه أو يكتب مذكراته .. وهذا هو الفارق بين كتابة صحفية يعبر فيها الكاتب عن نفسه ويتكلم بلسانه هو .. بينما الكاتب الدرامي تظهر مهارته في أن تتكلم كل شخصية بلسانها هي .. وفقاً لثقافتها ووضعها الاجتماعي والنفسي .. والدرامي ..

ونعود إلى الحلقات المنفصلة وكانت سائدة في قطاعات الإنتاج الحكومية وقت أن كانت المسلسلات لا تزيد على ١٥ حلقة .. وأهم شروطها أن يكون العنوان الذي يجمعها مناسباً لها وقل أنها أشبه بباقة ورد .. فيها مجموعة أزهار قد تختلف في الشكل واللون والرائحة لكنها جميعاً تنتمي إلى نفس الفصيلة ..

في هذا اللون قدم الكاتب المسرحي محمود الطوخي تجربة متميزة بعنوان (حكايات زوج معاصر) لعب بطولتها أشرف عبد الباقي . وقاسمته البطولة روجينا وبسمة والمسلسل أخرجته شرين عادل وكانت أغلب الأسماء في بداية طريقها الفني وقد ساعدها تميز المسلسل على النجاح والانتشار لأن مثل هذه الأعمال تمنح الممثل عدة فرص في عمل واحد متنوع ويحتاج إلى مواصفات خاصة وفقاً لطبيعة كل قصة .. وبهذا المسلسل أيضاً أعلنت شرين عادل عن نفسها مخرجة .

وميزة هذا النوع من المسلسلات إمكانية إذاعته في أي وقت .. وفي مناسبات عديدة والحلقات تم إعدادها عشرات المرات لأن الموضوع الكوميدي الاجتماعي لا يسقط بالتقادم .. ورغم أن الطوخي كتب مسلسلات أخرى في حلقات متصلة .. لكن يظل (حكايات زوج معاصر) الأنجح في تاريخه إلى جانب رصيده المسرحي المتميز .. وهو يعتمد على خبراته الحياتية الواسعة وثقافته والأهم من كل هذا أسلوبه السهل البسيط خفيف الظل «في إيقاع سريع» بعكس كتابة المسلسلات في حلقات

..لأن الكاتب يشعر بأن الوقت أمامه فيه المتسع .بل العكس يريد أن يشغله بكل السبل . لأن كتابة ٣٠ حلقة مسألة تحتاج إلى نوعية خاصة من المؤلفين وليس شرطاً في الحلقات المنفصلة أن تقدمها حلقة / حلقة فقد رأينا المؤلف الشاب عمرو محمود ياسين يقدم تجربته المتميزة مع هاني سلامة في حلقات (قسمتي ونصيبك) .. بحيث شمل كل موضوع ٣ حلقات أي أننا أمام مسلسل من ١٠ موضوعات كل واحد منها عبارة عن ٣ حلقات هنا العنوان فيه «عمومية» لأنه يحتمل كل الموضوعات الاجتماعية والعاطفية ..والجديد في المسلسل أن معالجة «عمرو» لموضوعات سبق طرحها أوالتحدث عنها ..جاءت بعين جديدة ونفس جديد وروح جديدة ..ومعالجة مختلفة ..الأمر الذي أتاح لممثل من طراز هاني سلامة أن يكشف عن طاقات كانت مخفية وهو ما يردنا مرة أخرى إلى أهمية النص مهما كانت نجومية وخبرات المخرج .. وباقي العناصر الفنية ..

الحلقات المنفصلة ..قد تكون متصلة في موضوعها ولا بأس هنا أن نقدم للقارئ الكاتب فكرة تدريب حول هذه النوعية :

افترض أن أحد المنتجين طلب منك حلقات منفصلة حول أنواع اللصوص وأنواع السرقة والآن شمر يا بطل عن ساعديك وأهرش رأسك وفكر كيف تكتب تحت هذا العنوان وبالمناسبة هو يحتاج على عنوان فني جذاب وأنا أثق في شطارتك بأنك تستطيع أن تجده لأنني فقط أردت أن أقرب لك المسافات .

ودعني أهمس إليك بأن الموضوع يحتمل ٦٠ حلقة أوأكثر والاختبارات أمامك واسعة :

١-تستطيع أن تقدم كل حلقة بموضوع .

٢-كل حلقتين أو ثلاثة بموضوع .

وأنت الذي تحدد حسب نوعية القصص التي ستقدمها أو تختارها لأن القصة الواحدة بمعالجة جديدة يمكنها أن تكتب في مسلسل كامل من ٣٠ حلقة .

ولعل أشهر حلقات منفصلة متصلة هي تلك البوليسية التي تعتمد على فرقة بحث من مجموعة ضباط وأمامهم جريمة وفي كل مرة عليهم البحث عن الجاني وقلنا أن أصل المسلسل هذه النوعية البوليسية وكانوا يصورونها بالأسلوب السينمائي أي على شريط يتم تحميصه .. بينما التصوير بالفيديو يتم على شرائط يمكن مشاهدتها في التوالحظة وقد تطورت معدات التصوير وأصبحت الكاميرات دقيقة يتم استخدام العدسات معها وهي المعروفة بالهاي ديفينشن أو (HP) وصورتها أعمق وأوضح وفي بداية التلفزيون كانت اللقطة المتوسطة هي الأكثر استخدامًا لأن اللقطات الواسعة (التوتاله) لم تكن متاحة أو سهلة وكذلك اللقطات القريبة جدًا .. وظلت الدراما التلفزيونية تعتمد على لقطات بعينها وغالبًا ما تستخدم ٣ كاميرات لسرعة الإنجاز وهو ما فرض على أغلب المخرجين تحريك الممثلين بطرق نمطية حتى وقت قريب ..

وفي السنوات الأخيرة ابتداء من سنة ٢٠٠٠ تقريبًا وما بعدها ومع تطور معدات التصوير والإضاءة والصوت والمونتاج ومع دخول خريجي معهد السينما إلى مجال الدراما .. تغيرت صورة المسلسل تمامًا .. ومع اقتحام الإعلانات ومشاركة بعض وكالات الإعلانات في الإنتاج تقلص زمن الحلقة الفعلي إلى ٢٥ دقيقة أو أقل بعد ٤٥ دقيقة .. لذلك زاد العدد على حساب زمن الحلقة ونعود إلى المسلسل البوليسي مرة أخرى لنجد أنه يحتمل أكثر من نوعية وكما قلت في أمريكا وفرنسا يقدمون هذه الحلقات بكثرة .. مرة من خلال الضابط .. أو من خلال اللص .. أو الضحايا .. أو محرر الحوادث ..

وقد تكتب الحلقات المنفصلة عن مستشفى وما يدور في قسم الطوارئ وحاولوا في مصر إعادة إنتاج حلقات بعنوان «لحظات حرجة» نقلاً عن نسخة أمريكية .. وسخروا له إمكانات مادية غير طبيعية ، ومن خلال المستشفى يتم تمرير رسائل أخلاقية بعينها ضد طبيعة مجتمعنا ونوعيات الحلقات المنفصلة لا يمكن حصرها ويمكن أن نكتبها من مدرسة من مستشفى من محطة قطار .. وأسرح بخيالك واعتمد على نفسك يا يطل فقد فتحت أمامك الباب ..

علامات خاصة



في تاريخ الكتابة التلفزيونية علامات خاصة اعتبرها على مستوى التأليف الإشارات أو المحطات التي يمكن من خلالها رصد تاريخ دراما المسلسلات منذ أن انطلقت أول سهرة تلفزيونية عام ١٩٦٠ مع بداية التلفزيون المصري بعنوان (حكاية شحاتة) ويجب أن نوضح هنا بأن التصوير كان يتم دفعة واحدة بدون مونتاج فإذا كنا أمام سهرة في نص ساعة وأخطأ ممثل في الحوار أو الحركة قبل نهاية التصوير بدقيقة وجب إعادة التصوير كله من أوله .. وكان الكاتب .. يكتب السيناريو معتمداً على الحوار في أقل عدد من الديكورات وكان التصوير الخارجي يمثل مشكلة كبرى .. إلا إذا تم تصوير المسلسل سينمائياً وكان يحدث هذا لأنه الأفضل فينا مثل مسلسلات (القط الأسود) (العسل المر)، (الداومة) .

هي كتابة مقيدة .. ومحكومة بقواعد تقلل كثيراً من إبداعات وخيال السيناريست وهذا هو العامل الحاسم الفاصل بين كاتب متميز .. وآخر عادي مهمته تقطيع الراوية الأدبية إلى مشاهد وحوار بدون إضافة من عنده وهو ما اسميه المشي على القضبان والوقوف في محطات محددة وتبعاً للإشارات أو حركة (السيمافور) بعكس ما يحدث هذه الأيام حيث المجال المتسع



أمام السيناريست لكي يكتب على راحته ويسافر من هنا إلى أي مكان وإمكانات الخدع في الكمبيوتر بالجرافيك والفوتوشوب لا نهاية لها ..

لذلك نحسب للرواد الأوائل اجتهادهم وعلى رأسهم عاصم توفيق ومصطفى كامل في أول يوميات مصرية وهي (القاهرة والناس) التي قدمت نور الشريف بطلا من إخراج محمد فاضل .. وعندنا اجتهادات فيصل ندا في تحويل روايات عبد المنعم الصاوي الساقية والرحيل وغيرها إلى حلقات كانت الأطول في وقتها وهناك أسماء أخرى اجتهدت في هذا الفتح الجديد مثل كرم النجار وأمينة الصاوي التي تخصصت في الدراما الدينية .. وأيضًا جلال الغزالي ويمكن الرجوع إلى كتابي (فن الأدب التلفزيوني) لمعرفة المزيد من التفاصيل ..

ولكني هنا أتحدث عن علامات في تاريخ كتابة المسلسلات أرى فيها التحول في طريقة السرد الذي يبدأ كالمعتاد من الألف إلى الياء أو ما يسمى بالبناء التراكمي التقليدي وقد وجدنا صالح مرسى في مسلسل «رأفت الهجان» يبدأ من النهاية أي مع موت «رأفت» واستعراض لشريط حياته في أجزاء المسلسل وهو ما اعترض عليه عادل إمام عند ترشيحه للبطولة التي ذهبت بعد ذلك إلى محمود عبد العزيز وكانت فاتحة النجاح والانطلاق له وبالمناسبة صالح مرسى الروائي هو الذي يمكن أن ننسب إليه دراما الجاسوسية فقد كان رائدها بحسه الروائي عندما قدم مع يحيى العلمي مخرجًا وعادل إمام بطلاً لمسلسل (دموع في عيون وقحة) الذي اختار له الجمهور بعد ذلك اسم (جمعة الشوان) ولم يدخل مع صالح في هذا الحقل سوى إبراهيم مسعود بحكم عمله كضابط في المخابرات وأيضًا ماهر عبد الحميد..

ونعود إلى المحاولات الخاصة أو مغامرات الكتابة المختلفة وبعد المحاولات الأولى التي تكلمنا عنها .. يأتي ذكر أسامة أنور عكاشة .. في أوائل الثمانينيات لأنه أسس للراوية التلفزيونية بمعنى الكلمة .. وتعمق في خبايا المجتمع .. وجمع بين العاطفي والوطني والتاريخي والكوميدي في رواية واحدة ..

ومارس التجريب بل وأعاد كتابة بعض أعماله الأولى بأسماء جديدة بعد أن تمكن من أدوات السرد الروائي مثل «المشرية» التي كتبها بعد ذلك بعنوان (أرايسك) وكذلك (أبواب المدينة) التي قدمها على أجزاء بدأها (بالشهد والدموع) وهي دراما الصراع العائلي التي تتماس مع أحداث البلد من بعيد لبعيد ثم قدم (ليالي الحلمية) بالأجزاء الخمسة التي خرجت من البيت إلى الحي ثم إلى الوطن كله .. وكانت أمنيته أن يعود ويصوغ الحدوته كلها في «المصراوية» وهو مشروعه الأكبر والأشمل الذي رحل قبل أن يحققه والسؤال هل يمكن أن نضيف (زيزينا) إلى الشهد والحلمية وأرايسك على أنها رواية واحدة في أجزاء يقابلها روايات منسوبة إلى أشخاص مثل أبو العلا البشري / أبله حكمت / فإذا أضفنا إلى الشجرة الأصلية فرع رواية الوقائع مثل المشمش / الحب وأشياء أخرى / ما زال النيل يجري / الثعلب فات / عصفور النار / الراية البيضاء .. سنجد أننا أمام شجرة واحدة لها عدة أفرع تطلع من جذور واحدة في اتجاه مختلف ..

ومرة أخرى في كتابي (فن الأدب التلفزيوني ١٩٩٢) المزيد عن شغل أسامة تفصيلا ..

ونقطة التحول في دراما التاريخ يمثلها محفوظ عبد الرحمن وقد جاء إلى الدراما التلفزيونية من بوابة المسرح وإن كان قدم (ليلة سقوط غرناطة) مع مجموعة أعمال أخرى في الخليج قبل أن يكشف عن وجهه الروائي الدرامي في (بوابة الحلواني) مع العلم بأنه من النوع الذي لا يحب كتابة المطولات لكنها فرضت عليه وكان لها فقدم نموذجاً للسرد الذي يركز على حقائق تاريخية ثابتة ثم يضيف إليها من خيال المبدع بما يتفق وينسجم مع الزمن التاريخي ووقائعه بحيث لا تعرف الأصلي من المضاف وهنا يجب أن أعود إلى فيلم (ناصر ٥٦) لكي أتوقف أمام مشهد يجسد شطارة: محفوظ وفيه تظهر (أمنية رزق) كسيدة بسيطة من الصعيد الجواني تأتي إلى جمال عبد الناصر بجلاية جدها الذي مات في حفر قناة السويس .. ولأنهم كعادة أهل الصعيد لا يتقبلون العزاء إلا بعد الثأر .. وهنا يأخذ

المخرج الكبير محمد فاضل لقطة قريبة جدًا ليد الرئيس تصافح سيدة الصعيد .. وجاء المشهد الخيالي إضافة أصيلة في عمل حقائقه معروفة للجميع ..

صحيح أن هناك محاولات أخرى جاءت في سكة الكتابة التاريخية تحمل أسماء كرم النجار / محمد جلال عبد القوى / أمينة الصاوي / عبد الفتاح مصطفى / طه شلبي / بهاء الدين إبراهيم / طه حسين سالم / أبو العلا سلاموني / يسري الجندي وهو أيضا حالة مميزة لأنه جاء من باب الدراما المسرحية .. هو اسم يمكن جمعه في مربع واحد مع محفوظ عبد الرحمن .. من حيث اختبار لحظة تاريخية بعينها والعمل عليها بكل أحداثها وشخصياتها وهي لعبة لا يستطيع أن يمارسها الكاتب إلا إذا كان واعياً بالمجريات التاريخية كاملة .. لأنك تحتاج التعرف على تفاصيل اقتصادية واجتماعية ونفسية وثقافية في العصر الذي تتناوله وكذلك ظروف الدائرة التاريخية والجغرافية على مستوى أوسع .. وهو ما يميز كاتباً عن آخر والتاريخ يحتمل أن تنظر إليه بأكثر من عين وأكثر من زاوية .

وكل ما تكلمت عنه يندرج تحت بند السرد الروائي الدرامي المعتاد.. مهما تغيرت أشكال التناول بعضهم يبدأ من أول الحدث وبعضهم قد يبدأ من آخره أو وسطه .. أو يتلامس معه أو يتوازي وقد يلجأ إلى « راوي » ينقل الأحداث عن طريقة من نقطة إلى أخرى ..

لكن أساليب الكتابة التي يمكن وصفها بالاستثنائية قليلة عبر هذا التاريخ الدرامي الطويل وقد أخذت منها على سبيل المثال ٣ أعمال لـ ٣ مؤلفين يمثلون ٣ أجيال وإن كانت قريبة من بعضها البعض وبالتأكيد هناك نماذج أخرى لم أضع يدي عليها

(أوبرا عايدة)

الكاتب هو أسامة غازي .الذي كشف مبكراً عن موهبته لكن القدر لم يمهله .. أن يستمر ويتمتع بنجاحه المدوي الذي حققه بمسلسل (أوبرا عايدة) وقد اعتمد في كتابته على حادث وقع بالإسكندرية كانت بطلته ممرضة اسمها عايدة ..تم

اتهامها بقتل مريض .. ونجح أسامة أن ينسج منها دراما خاصة جدًا فقد انطلق من أرض الواقع إلى عالم الخيال .. عندما أوجد (سيد أوبرا) الذي لعب بطولته يحيي الفخراي باقتدار وهو يحب الموسيقى لكنه شخصية غريبة الأطوار لكنها محبة للحياة وهو يعمل محامياً وهو ما يربط بينه وبين عايذة (حنان ترك) بعد اتهامها بجريمتها .. ومن هذا النسيج البديع الرقيق وجدنا أنفسنا أمام نص درامي مختلف لا هو بوليسي ولا هو كوميدي أو اجتماعي .. بل إنه خلطة من كل هؤلاء وهو ما يعود بنا إلى طبيعة الراوية التي وصفها كبار النقاد كما ذكرنا بأنها نوعية أسفنجية تستطيع أن تمتص العديد من النواعيات الأدبية الأخرى بل إنها اشتبكت أيضاً مع فنون السينما والمسرح في المسلسل التلفزيوني ..

(خاتمة سليمان)

استطاع «محمد الحناوي» أن يقدم نفسه بقوة من خلال مسلسل (خاتم سليمان) .. وبطله الطبيب الشهير (سليمان) الإنسان البسيط المتصالح مع نفسه ومع من حوله لكنه يصطدم بالكثير من المتغيرات والمطبات والمحن والمشاعر والمتناقضات حتى داخل بيته مع زوجته التي هي على العكس منه تمامًا تقريباً في كل شيء ..

قصة الخاتم بسيطة للغاية وقد حصل عليه سليمان من امرأة فقيرة هي أقرب إلى ضاربة الودع أو العرافة وبين نبوءة المرأة وما جرى مع سليمان يكون الخاتم هو الرابط .

العمل توفرت له عناصر عديدة أهمها الروح الإنسانية التي رسم بها المؤلف شخصية (سليمان) بتفاصيل دقيقة .. كما أنه استخدم أسلوب روائي فيها حرفية الكاتب رغم أنها تجربته الأولى في كتابة المسلسل التلفزيوني وقد كان محظوظاً أن يجسد دور سليمان الفنان الموهوب المثقف (خالد الصاوي) لأن المؤلف قد اجتهد فيما يكتب ولكن البطل أقل من المستوى وكذلك المخرج ..

الحرفة والمهارة هنا هي المحافظة على الإيقاع العام للعمل وفقاً لأحداثه وشخصياته من أول مشهد إلى آخر مشهد ..

وقد تابعت المسلسل في عرضه الأول واحتفلت بالمؤلف في مقال طويل نشرته بجريدة الجمهورية على نصف صفحة وقد كانت سابقة لم تحدث من قبل أن يتم الاحتفاء بالكاتب في المقام الأول على حساب باقي العناصر .. لأن مشاهد المسلسل جاءت مترابطة ومتناسكة .. الفرعي يصب في الخط الرئيسي .. بلا افتعال ودائماً عند المؤلف أوراق يحتفظ بها لكي يكشف عنها في توقيتها .. والقاعدة الدرامية أن العمل له بداية ووسط وذروة ثم نهاية .. والمطلوب أن يتم كتابة كل مشهد بنفس الفلسفة .. عندنا بداية وذروة ونهاية .. وعلى المؤلف أن يسأل نفسه ما الفائدة من هذا المشهد قبل أن يكتبه ..

وكان الحناوي في عمله الدرامي الذي يكتبه للتلفزيون أشبه براقص باليه يمتلك لياقة بدنية وعقلية وفنية عالية .

الخواجة عبد القادر

في الرواية الأدبية تتحرك في الزمان والمكان لما تريد وبدون تمهيد .. فقد تقول :جلس يتناول إفطاره في باريس ذات صباح مشرق .. وعندما دخل المطعم الإنجليزي وقت الغداء .. كان السفر قد نال منه بعض المشقة .. مفيش مشكلة لكن في الرواية التلفزيونية الوضع مختلف .. واستخدام الفلاش باك أي العودة إلى الماضي يتم بحذر .. وبطريقة سهلة لا تشتت ذهن وتركيز المتفرج لأنه إذا سقط منك .. سقط عملك ..

قد يتم الفلاش بالتركيز على وجه البطلة .. ثم تعود إليها بالوضع نفسه على وجهها .. وقد نتواجد في مكان يرتبط بأمر ما عند البطل .. نبدأ من الفلاش ونعود إليه وقد نلجأ إلى الراوي .. يربط بين الماضي والحاضر والشخصيات ..

في مسلسل الخواجة عبد القادر .. اقترح الكاتب عبد الرحيم كمال .. ميدان

الكتابة التلفزيونية بأسلوب روائي فريد لم يسبق أن تطرق إليه غيره .. منذ أن عرفنا المسلسل التلفزيوني العربي ..

كتب المسلسل على لسان «كمال» الرجل الذي يقترب من سن المعاش وقد سمى ابنه عبد القادر نسبة إلى الخواجة عبد القادر . وابنته زينب نسبة إلى بطله القصة ..

وعندما نعيش مع كمال الطفل .. نرى أولاد عبد الظاهر العمدة في نفس سن كمال .. وقت أن عرفت هذه البلدة التي هي في أقصى الصعيد وفي جبالها الخواجة الذي يعمل في المحجر الذي يمتلكه عبد الظاهر ومعه سوداني طيب يخدمه .. الخواجة جاء من بلاده هاربًا من خيانة زوجته .. وقد أدمن الشراب .. وعندما يستمع إلى أصوات رجال الحضرة وهم ينشدون الأذكار .. تبدأ الحكاية يراقبها كمال .. ويحركها عبد الظاهر .. ويعيشها الخواجة الذي تعلم من الشيخ السوداني واسمه عبد القادر أيضًا إن الإنسان يستطيع أن يسكر ويغيب في دنيا غير الدنيا .. لكنها أحلى وأنقى واطهر .. لأنها مع الله وفي الحديث القدسي عن رب العزة : قد جاء أن العبد ما يزال يتقرب إلى الله بصدق حتى يصح أن نطلق عليه صفة العبد الرباني الذي يمكن له أن يقول للشيء كن فيكون بإذن القوى الجبار صاحب الملكوت ..

نحن هنا أمام رواية روحانية خاصة عندما يقع الخواجة بعد إسلامه في غرام زينب شقيقة عبد الظاهر الذي يريد أن يستولي على ميراثها وأملاتها كما فعل مع أخيه الذي لجأ إلى الحشيش والنساء وظل هائمًا على وجهه وهو نوع آخر من الهروب .. لكنه إلى القاع .. بينما عبد القادر الذي كان خواجة لجأ إلى الأعلى .. وتتجلى كراماته في أكثر من موقف .

براعة عبد الرحيم أنه عالج الموضوع الروحاني بشاعرية صوفية وهو ما يعني أن الشخصيات هي التي أخذته إلى عالمها ولم يحاول هو أن يفرض نفسه عليها ..

الموضوع على هذا النحو.. جديد في موضوعه تمامًا لأننا لسنا في حضرة درويش أو مجذوب وقد اقترب أسامة أنو عكاشة في زيزينيا من هذه الشخصية.. مع عبد الفتاح الذي لعب دوره (أحمد بدير).. ولم يتخلص من حب (عايده) .. إلا بحب أكبر ارتفع به فوق ذاته وهواه.. لكن عبد الرحيم يختلف لأنه يتحرك طوال المسلسل على مستويين الأول زمن طفولة كمال والثاني. رجولة كمال وشيخوخته..

وبين المستويين نرى حكاية الخواجة .. وأمام عبد القادر على ٣ مستويات الأول هو الشيخ الذي كشف المستور أمام الخواجة.. والثاني عبد القادر الذي هو الخواجة بعد تحوله .. والثالث عبد القادر ابن كمال الذي يصبح داعية لا يؤمن بمسألة مقابر الأولياء .. ويؤيد مع نائب الدائرة (يوسف) ابن عبد الظاهر هدم مقام الخواجة للمنفعة العامة لكن كرامات الخواجة تظهر لأن الأوناش تفشل في هدم المقام ويهرب الناس ..

وقصة حب الخواجة مع زينب أخذت الطابع الصوفي النظيف ولأول مرة في تاريخ الدراما نرى مثل هذا المشهد الدرامي الذي يتم في أطراف القرية بعيدًا عن أعين الناس في ليلة مقمرة ..

الخواجة بعد أن عرف طريق الله لم يعرف إلا الصدق في القول والفعل .. وغالبًا ما كان الصدق ينجيها بعد ما كان يوقعه في فخاخ .. لكن البراءة تكسب اللوع والكذب ..

وحتى بائعة الهوى في أطراف القرية (شهاويه) عندما عرفت الخواجة تحولت وكاد الجوع أن يقتلها بعد أن تخلى عنها الزبائن وتخلت عن التفريط في جسدها .. ولكن عبد الظاهر العمدة دفنها حية .. انتقامًا من أخيه الذي قرر أن يرتبط بها ..

ما يهمنا هنا .. أسلوب الكتابة حيث الانتقال من زمن إلى زمن وجمهور التليفزيون .. غير جمهور السينما .. ووقت المسلسل غير وقت الفيلم .. لكن عبد الرحيم لعبها بامتياز وبشكل غير مسبوق لأننا قد نرى بعض مشاهد من الماضي

.. ونحن نعيش الحاضر الدرامي .. يمكن أن تصبح لعبة التحول بين المستويين هي المنهج الأساسي الذي خرج به النص الدرامي .. هذه مسألة غير مسبقة .. أضف إلى ذلك المناخ العام الذي رسمه عبد الرحيم بشفافية حولت العمل الاجتماعي إلى رسالة دينية معاصرة في الحب بمستوياته بين رجل وامرأة .. وبين الناس وبعضها البعض ثم في أعلى مستوياته بين الإنسان وربّه مروراً بمحبة المرأة لنفسه ولما يعمل ..

في المشهد الذي جمع بين الخواجة وزينب في حضور الطفل كمال تحدثه عن أحلامه وكيف أنها تحفظ القرآن الكريم كاملاً وكيف أنها ترى النور وهي تقرأ آيات الله سبحانه وتعالى في سورة النور رغم أنها مغمضة العين وقت التلاوة .

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِثْقَا ذَرَّةٍ يَدْرِي يَوْعَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَلَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [النور: ٣٥] .

.. واستخدام هذه الآية : تلخص حكاية عبد القادر نفسه الذي كان خواجة وتحول إلى صاحب مقام .. ومن هارب إلى خمر الدنيا إلى شارب من خمر الآخرة .. إنها حالة الوصال والصوفية يقولون (إذا عرفت فالزم) وقد عرف عبد القادر وعرفنا معه ..

وليس هذا مجالنا للحديث عن براعة ورعة القدير الكبير يحيى الفخراني في دور الخواجة ولا كافة أبطال العمل زينب (سولاف معماري .. الفنانة السورية) كمال (محمود الجندي) عبد الظاهر (أحمد فؤاد سليم) الشيخ عبد القادر (الممثل السوداني إبراهيم فرج) وقد تكاملت كافة عناصر العمل بقيادة المخرج الموهوب (شادي الفخراني) .

هنا نقول أن الأساس في العمل الناجح .. النص الجيد لمؤلف يعرف كيف

يقول؟ وماذا يقول؟ وأين؟ ومتى؟ كيف؟ ..

ولا يمكن لكاتب مهما كانت قدراته الإبداعية أن يقتحم هذا العالم الروحاني إلا إذا كان هو شخصيا متفاعل ومتعايش مع هذا المناخ .. لذلك نقول لكاتب المسلسل ابدأ من حيث تعرف .. حتى تستطيع أن تملك كنوز التفاصيل الصغيرة وهي القول الفصل بين مسلسل وآخر لذلك تستطيع الكاتبة أن تتفوق على الكاتب في هذا الميدان بشرط أن تمتلك براعة السرد الروائي المرئي على هيئة الصورة المتحركة .. التي تقوم على الفعل بينما في الراوية الأدبية هي صورة تعتمد على الوصف الساكن أكثر ..

حرفية.. النص المرئي الكتابة.. في دائرة مغلقة



«كنت أتصفح مجلة «لايف» .. ودققت بعيني أمام صورة لجنازة الإمبراطور «هيروहितو» وفيها تظهر الإمبراطورة الجديدة زوجة «اكيهيتو» .. الجو ممطر .. وفي العمق يظهر الحراس بمعاطفهم البيضاء .. وهناك بين الحشود من يغطي الحراس بصحيفة أو قطعة قماش .. أو مظلة .. في الصورة تبدو الإمبراطورة نحيلة جدا متشحة بالسواد كلها .. فوق رأسها مظلة سوداء .. وقفت أمام اللقطة وقلت أنها بداية قصة .. عاشت الصورة في خيالي .. وعدت إليها في المجلة وتطلعت إليها من جديد .. إستبعدت الناس والحراس .. ثم الإمبراطورة نفسها .. وركزت بصري على «المظلة» .. نعم المظلة وقلت هذه بداية القصة .. أو هي القصة ..».

[.. إنه الروائي الكولومبي الشهير جابرييل جارسيا ماركيز يحكي .. وفي هذا ندخل إلى الموضوع رأساً معه .. فهو الروائي الأديب .. وهو أيضا كاتب السيناريو .. وصاحب ورشة كتابة السيناريوهات التي قدمت عشرات الأعمال.

ماركيز يمثل لنا حالة فريدة .. نحو بناء وحرفية كتابة النص المرئي .. الذي يتسم بكل الخصائص .. الأدبية للرواية .. ويزيد عليها حرفة السيناريو .. أو الكتابة في دائرة مغلقة .. لأن السيناريو لا يصل كنص مكتوب للمتفرج مباشرة لكنه يقع فقط في يد فريق



العمل وأولهم المخرج والأبطال وباقي عناصر التصوير والموسيقى والديكور والملابس والإكسسوار والإنتاج.

ماركيز بعين الروائي والسيناريست ترك كل المشهد وإختار «المظلة» وفكر أن يصغ منها وحولها سيناريو لفيلم طويل .. وهو هنا يقول بصريح العبارة:

[.. الكاتب الجيد لا يُعرف بما ينشره .. بقدر ما يُعرف بما يلقيه في سلة المهملات .. الآخرون لا يعرفون ذلك ولكن أحدنا يعرف ما يلقيه إلى القمامة وما يستبعده وما يستفيد منه .. وبما يعني أنه يمضي في الطريق السليم ويجب على أحدنا حين يكتب أن يكون مقتنعا بأنه أفضل من «سيرفانتس» أما عكس ذلك فإن المرء سينتهي لأنه سيكون أسوأ مما هو في الواقع .. يجب التطلع عاليا ومحاولة الوصول بعيدا ويجب امتلاك وجهة نظر .. وكذلك الشجاعة لشطب ما يتوجب شطبه ولسماع الآراء والتفكير فيها بجدية ..

خطوة أخرى وسنكون في ظروف تمكنا من الشك حتى تلك الأشياء التي تبدو لنا جيدة وإخضاعها للاختبار بل أكثر من ذلك أيضا حتى لو بدت للجميع جيدة وإذا ما عكف أحدنا على كتابة سيناريو فيجب عليه ألا يفقد الأمل بسبب العقبات والتعديلات والملاحظات وعليه أن يواجه كل العوائق بشرف وصبر وحكمة ومحاولة كتابة سيناريوهات نموذجية حتى لو ألحق بها المخرجون بعد ذلك أشد الفظاعات وأكرر من أجل صنع سيناريو جيد لا بد من الشطب وإلقاء الكثير من الأوراق إلى سلة المهملات.

ومن ماركيز نوبل .. إلى نجيب محفوظ نوبل أيضا .. من شيخ الرواية في أمريكا اللاتينية .. إلى عمدتها في عالمنا العربي . وقد جمعهما فن كتابة النص المرئي .. أو السيناريو .. كان محفوظ باعترافه .. يجد حرفة السيناريو مجرد «صناعة» لا تليق بأديب .. وقد فعلها من أجل المال .. وبعد إلحاح من صديقة وجاره المخرج الكبير صلاح أبو سيف .. (كلاهما من سكان العباسية بالقاهرة- مصر) أضف إلى ذلك .. أن محفوظ لم يكن يفضل الكتابة الروائية في فصل الصيف

.. ويعتبره أجازة .. ولما طلب منه صديقه «أبو سيف» أن يشترك معه في كتابة السيناريو في أول الأمر اعتذر لأنه لا يعرف ما هو؟..

وأحضر له صلاح «نصا» كي يرى على الطبيعة ما هو السيناريو وعقد معه عدة جلسات مطولة .. وأغراه بالمال .. حتى إقنع ووافق .. وبدأت رحلة العمل مع «أبوسيف» في فيلم .. «المنتقم» (١٩٤٧) بالاشتراك مع السيد بدير ومحمد عفيفي .. ثم توالى الأعمال .. ومنها ما أعد له نجيب محفوظ السيناريو عن روايات لغيره مثل إحسان عبد القدوس .. ومن أفلامه: «عنتر وعبله» ، لك يوم يا ظالم، ريا وسكينة، الوحش، درب المهايل، النمروذ، شباب امرأة، الفتوة، مجرم في أجازة، الطريق المسدود، الهاربة، جميلة، أنا حرة، الله أكبر، الناصر صلاح الدين، إحنا التلامذة.

والمفارقة هنا أن ماركيز ومحموظ كلاهما اشتغل في كتابة السيناريو من خلال الأسلوب الجماعي أو ما يعرف بالورشة.. وفي الحالتين .. تختلف اللغة الأدبية عن اللغة الفيلمية .. وبالتالي يختلف منهج الكتابة وأسلوبه .. ويظل الأساس الأدبي واحد في المجالين .. إنها الدراما التي تقوم عليها الرواية .. وأخذت تنمو وتتغذى من الشعر أولاً والمسرح .. وصولاً إلى الصورة في الكتاب .. والصورة على الشاشة .. وكما قال «سيموبندس» : الشعر صورة: ناطقة وقد ربط بينه وبين الفنون التشكيلية .. في قراءة اللوحة .. وقراءة القصيدة..

فإذا جمعت بين أصول الشعر والتشكيل والموسيقى والدراما فإنك بذلك تضع يدك على أبجديات وعناصر اللغة المرئية لكتابة السيناريو من خلال الفضاء الفيلمي وحركة الكاميرا وزوايا النظر وبدعم من اللغة السمعية التي تقوم على الحوار والموسيقى والمؤثرات الطبيعية للمشاهد في المكان والزمان..

وقد كشف الدكتور شاكِر عبد الحميد في دراسته «القيمة» عصر الصورة (صدر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية) .. كشف في الكتاب عن أبعاد هذا العصر المرئي

وإستند إلى حقيقة علمية تقول أن الناس يتذكرون ١٠٪ فقط مما يسمعون و ٣٠٪ مما يقرأون و ٨٠٪ مما يشاهدون وعلى هذا عاشت حوارات سينمائية خالدة .. ظهرت منذ سنوات على لسان الأبطال .

وفي سياق درامي سليم كان الرسام العبقرى ليوناردو دافنشي قد حسم المسألة أيضا مبكراً عندما قال في كتابة «نظرية التصوير» : الشعر يتفوق على التصوير في مجال الكلمة .. لكن التصوير يتفوق في مجال المحاكاة والوقائع .. (التمثيل).

[..وهنا يقول الباحث والنقد المغربى «حمادى كرم» فى كتابه «الإقتباس من المحكى الروائى .. إلى المحكى الفيلمى» ..

[.. السينما من ناحية الشكل هى خليط من المواد التعبيرية .. والتفاعل بين الرواية والسينما أصبح ضروريا ومستعجلا .. لأن أحدهما فى حاجة إلى الآخر .. فعلى السينما أن تستفيد من الرواية التى سبقتهما وفتحت عوالم وتجارب إنسانية عميقة مما سيساعدها على الإنعتاق من قبضة المفهوم التجارى الذى أفقدها كثيرا من ميراثها الفنى والفكرى .. كما أن الأعمال الروائية التى قدمتها .. من رفوف المكتبات .. المنسية إلى جمهور واسع وإنتشار خيالى .. والسينما ساعدت الرواية على تجديد أسلوبها فى الحكى .. والأدباء إستثمروا ذلك فى «الFLASH باك» وكتابة القصة المتوازية مع أخرى .. بل وإستخدام المنهج السينمائى فى بناء المشهد والحوار والتركيز على المنهج البصرى .. فى السر الأدبى ..

ويردنا هذا مرة أخرى إلى المخرج صلاح أبو سيف الذى كان واعيا تماما بأهمية تزاوج الأدبى بالسينمائى بحثا عن صورة حية نابضة وخالدة ..

وفى فيلم (ريا وسكينة .. ١٩٥٣) كانت التجربة المختلفة ..

فقد جمع «أبو سيف» كل ما كتبته الجرائد والمجلات عن سفاحتى الاسكندرية .. وذهب إلى هناك على الطبيعة وإلتقى بضباط الشرطة الذين قبضوا على العصاة الشهيرة .. وأعد ملفا هائلا قدمه إلى نجيب محفوظ وطلب منه أن يضع هذه المادة

والمعلومات في إطار قصصي يصلح للسينما ولما إنتهى أسند إليه كتابة السيناريو بالإشتراك معه .. ولم يكن هذا غريبا على صلاح أبو سيف الذي قرأ روايات محفوظ «رادوبيس»، «كفاح طيبة»، «عبث الأقدار»، ورأى فيها أسلوبا سينمائيا لم يكتشفه محفوظ نفسه ومن هنا سعى إليه وكان تعاونهما .. الناجح .. الذي يمثل ذروة الإلتحام والإنسجام بين .. صانع الصورة .. وكتابتها ..

والتجربة الثانية التي تستحق وقفة خاصة كانت خلال فيلم «شباب امرأة» والكل يعرف أنها قصة الأديب الكبير أمين يوسف غراب .. ولكن صلاح أبو سيف يصحح هذه المعلومة بنفسه للناقد الكبير هاشم النحاس .. في كتاب «محاورات» ويقول:

[من خلال ذكرياتي التي عشتها في باريس .. كشاب من بولاق .. جاءني فكرة العلاقة بين شاب خام من الريف وإمرة ناضجة من المدينة» .. وناقشت الفكرة مع صديقي أمين يوسف غراب وكتبها في قصة سينمائية ثم إشتراك في كتابة السيناريو مع نجيب محفوظ والسيد بدير .. وبعد عرض الفيلم بعامين ونجاحه .. كتبها يوسف غراب في شكل أدبي روائي وقد إستخدمت في الفيلم أسلوب التوريه والرمز خوفا من رفض الرقابة إذا ما لجأت إلى التعبير المباشر .. وفي نفس الوقت خفت من عدم وصول الفكرة إلى المشاهد إذا ما أسرفت في إستخدام الرمز .. ومع ذلك يحفل الفيلم بمشاهد عديدة من هذا النوع فعندما قررت تحية كاريوكا أن تتزوج الشاب شكري سرحان وسحبته إلى المأذون رأينا في الشارع من يسحب خروفا نحو الجزار .. واستخدمت القطع المتوازي بين شكري الذي يتأهب لصلاة الفجر .. والمرأة القلقة في فراشها التي تبحث عن الرغبة .. الشاب يسعى إلى رغبة روحانية والمرأة إلى رغبة شهوانية

(إنها الحكاية)

الحكاية هي ما تجمع الرواية الأدبية .. والرواية السينمائية .. والتلفزيونية .. والفيلم كما يقول «جوزيف م. بوجز» .. هو مجال تعبيرى فريد في نوعه ذو خواص تميزه عن سائر الأشكال الفنية مثل الرسم الزيتي والنحت والرواية والدراما ..

وهو أيضا في أقوى صورة عند الناس أداة لرواية الحكاية .. وأعظم فرق بين الفيلم والقصة أو المسرحية أن الفيلم ليس سلساً هيناً ولا يمكن تجميده بفاعلية على الصفحة المطبوعة ..

الفيلم يعتمد على عناصر مرئية لا يمكن التعبير عنها بسهولة .. في صحيفة مكتوبة فالسيناريو يتطلب الكثير من ملء الفراغ بخيالنا إلى حد لا نستطيع معه حقاً أن نقترّب من تجربة الفيلم بمجرد قراءته ..

لكن قراءة السيناريو قد تكون أسهل لو أننا شاهدنا الفيلم .. ومع ذلك يشترك الأدب المكتوب والأفلام في عناصر عديدة منها الحكمة الجيدة الصادقة الممتعة الحافلة بالتشويق والغموض والعمق المشحونة بالعاطفة ..

والفيلم السينمائي في أبسط تعابيره يستغل جميع الخواص والصفات المميزة التي تجعله دائماً في حركة مستمرة من خلال تيار متدفق دائم التغير في الصور التي تفيض بوهج الحياة وتتفادى حالة الجمود والخمول والسكون ..

ويختلف الأمر حتماً في سينما العملاق «أورسون ويلز» صاحب فيلم «المواطن كين»، «وسيدة من شنغهاي» .. والمحكمة الذي يصفه النقاد بأنه من أعظم أفلامه ..

«ويلز» يقتبس الفيلم عن رواية «كافكا» التي صدرت بنفس الاسم «وقد كتب السيناريو بنفسه وكان قد تعامل مع أدبيات شكسبير من قبل»

يبدأ الفيلم بلقطة كبيرة لألة عرض صور ثابتة تضئ عدستها وتبهرننا إذا

تعكس شعاعاً ضوئياً نتابعه في لقطة دائرية حتى تصبح الشاشة بيضاء وبرسم ثابت ومخطط نميز باب القلعة ويأتي صوت المعلق (اورسون ويلز) من خارج الكادر: أمام القانون يقف حارس .. (وتظهر صورة جديدة ثابتة لمتشدد يقف بالقرب من المدخل).

المعلق: يأتي رجل من بعيد راغباً في الوصول إلى القانون لكن الحارس غير قادر على تركه يدخل .. ربما كان يأمل أن يدخل في وقت لاحق.

ويظل المعلق يتحدث مع مؤثرات الفصول - مطر - ثلوج - عواصف ويصل في مقدمته الطويلة إلى قوله:

[..إذا كان كما يقال كل واحد يجهد للوصول إلى القانون فكيف حدث أنني ومنذ اتفق هنا لزم من طويل خلا لم أر شخصاً غيري يطلب الدخول؟ ولأن الرجل بالكاد يُسمع ينحني الحارس على أذنه قائلاً له: لأن ما من شخص غيرك كان بإمكانه أن يقبل ... ما من شخص آخر بوسعه أن يعبر الباب. كان الباب موجوداً من أجلك والآن سأغلقه.

(ونرى الباب على وشك الإنغلاق ثم يحل الظلام ونرى المعلق نفسه وهو يتقدم ببطء ويقول:

(هذه قصة داخل التاريخ في هذا الصدد تختلف الأداء لكن الخطأ يكمن في الإعتقاد بأن المشكلة يمكن أن تحل عن طريق المعارف الخاصة أو نفاذ الذهن: أنها لغز ينبغي حله) .. سر حقيقي لا يمكن سبر اغواره ولا يخفى عليه شيء ليس هناك ما يمكن تفسيره .. لقد قيل أن منطق هذه الحكاية هو منطق الحلم هل تشعرون أنكم ضائعون وسط متاهة؟ لا تبحثوا عن المخرج فلن تستطيعوا العثور عليه ابداً .. ما من مخرج هناك ثم يأتي الصوت من خارج الكادر:

هذه الحكاية مروية في رواية عنوانها المحاكمة ما معناها؟ ما الذي يبدو أنها تعنيه؟ لا سر هناك ولا لغز ينبغي حله .. يمكننا أن نقول بمنطق هذه الحكاية هو

منطق الحلم أو منطق الكابوس!!

[.. وتغرق الشاشة في اللون الأسود]

كتب ويلز المقطع الأخير في السيناريو ولكنه لم يصوره .. أنه إستهلال إذاعي لفيلم سينمائي .. لو أن طالبا في معهد السينما كان في الإمتحان وكتبه هذا النحو .. لأخذ أقل درجة ..

لأنهم يقولون للطلاب دائما وأبدا إدخالوا في الموضوع بقوة ومن نقطة هجوم وتجنبوا شهوة الكلام .. إلى شهوة الصورة.

ويتحدث ويلز نفسه عن سيناريو الفيلم في مقابلة صحفية نقلها الناقد إبراهيم العريس في إطار ترجمته الكاملة للسيناريو يقول ويلز:

الرواية كما كتبها كافكا بمفهوم مثقف يهودي قبل مجئ هتلر .. وكافكا كان من شأنه أن يكتب الرواية بصورة مختلفة مع فأس الحرب العالمية الثانية ولهذا غيرت النهاية .. وجعلت «ك» بطل الفيلم يتحدى جلاديه حتى أبحر الأمر ... وفي نهاية مختلفة للفيلم لم تعجبني كنا نراه يُضرب حتى الموت ..

إن اورسون ويلز يظهر بصوته من خارج الكادر في نهاية الفيلم ويقول: أنا لعبت دور المحامي وكتبت وأخرجت هذا الفيلم وأسمى « اورسون ويلز ».

وهنا يستخدم أسلوب كسر الإبهام أو ما يعرف بالإسلوب البريختي في المسرح نسبة إلى بريخت الذي أسقط الحائط الرابع الذي يفصل المسرح عن جمهور الصالة ..

[.. ويعترف ويلز عام ١٩٦٥ بأن الفيلم يتضمن مشهدا زمنه ١٠ دقائق كان من الممكن أن يضعه بأفضل مما ظهر ومع هذا .. أؤكد بأن «المحاكمة» هو أفضل أفلامي .. الرجل الذي يقول هذا .. جاء فيلمه «المواطن كين» كواحد من أفضل الأفلام في تاريخ السينما .. والسيناريو من أفضل عشرة سيناريوهات وجاء ترتيبه الرابع .. بعد «كازبلانكا»، الأب الروحي، الحي الصيني.

ويلخص ويلز مسألة الإبداع السينمائي في كلمات قليلة مكثفة هي بمثابة ميثاق لمن يعمل في هذا الميدان خاصة المؤلف المخرج الذي يستطيع أن يقبض على جمرة الإبداع كاملة غير منقوصة .. باعتباره الرجل الذي يترجم كل هو مكتوب إلى مرئي نابض .. ويقول:

«عندما أفكر في أفلامي أشعر أنها تقوم على عملية بحث أكثر مما تقوم على عملية مطاردة .. في السينما ينبغي أن تكون هناك دائما عملية اكتشاف وأنا أعتقد أن على السينما أن تكون شاعرية بصورة جوهرية ولهذا السبب تراني خلال تصوير الفيلم أحاول الاندماج بطريقة شاعرية مختلفة تمام اختلاف عن الطريقة الوصفية النمطية أو الدرامية ومع هذا أنا رجل أفكار قبل أي شيء آخر .. وأعتقد أنني رجل أفكار أكثر مني داعية أخلاقي»

(صورة عطسه)

في الكتاب الذي ترجمه مصطفى محرم عن الأسس العملية لكتابة السيناريو يقول لويس هيرمان:

وأهم ميزة في كاتب السيناريو القدرة على التعبير والقص وقوة الملاحظة والتخيل والربط بين الملامح الخارجية والداخلية للشخصية وامتلاك عين مصور وأذن مرهفة ورؤية فريدة وفي فيلم إنجليزي تم إنتاجه عام ١٩٥٢ جرى تقديم .. الإحساس الفسيولوجي لـ «عطسه» عن طريق القطع على كادرات قرمزية خالية لفيلم مغطى بشرارات متوهجة وأعتقد الكاتب والمخرج أن العطسة يمكن تصويرها على هذا النحو .. والقاعدة الذهبية لكاتب السيناريو ابحت دائما وأبدا عن معادل مرئي لكل كلمة تريد أن تكتبها .. في الشريط واجعل من الحوار سلام يرتقى بها الفيلم إلى أعلى .. وقد كان المصور في بداية ظهور السينما هو سيد الصناعة .. ولما تزايد الإقبال على الأفلام اضطر أن يتخلى عن بعض مهامه لغيره لكنه احتفظ لبعض الوقت بمسؤولية تطوير القصة ولم يكن ضروريا كتابة سيناريو بالمعنى

المعروف لأن التصوير كان يتم ارتجاليا وكان استئجار كاتب هو الخطوة التالية من بين كتاب الفود فيل (المسرح الكوميدي) ليضع سلسلة من المواقف ينفذها المصور ثم جرى الاستعانة بكاتب لبطاقات العناوين التي حاولت بها السينما الصامتة أن تقدم في إيجاز شديد الحوار والتعليقات ولما نضجت الأفلام وزاد طولها وتعقدت الأمور كان ضروريا البحث عن قصته وتحويلها إلى مواقف ومشاهد وحوارات ولما دخل الصوت ونطقت السينما واختفت البطاقات (التعليقات) كانت الحاجة ضرورية لكاتب حوار وفشلت العديد من الأفلام لأن المشاهد كانت طويلة والحوار ممل .. والتصوير ينقل ما يدور على خشبة المسرح حرفيا ..

ولأن الحاجة أم الاختراع تدريجيا ظهر الكاتب المتخصص وهو في هوليوود معقل السينما أشبه بفأر التجارب .. يطرح فكرته للتداول ويتم الاستفتاء عليها ومناقشتها من كافة الجوانب وتعديلها وتبديلها وتعود إليه لكي يعالج الملاحظات .. ثم يقدم المعالجة ويجري عليها ما جرى على الفكرة إن كانت فكرته .. حتى يصل إلى السيناريو النهائي بعد معاناة طويلة وشاقة.

والأمر في السينما العربية لا يختلف كثيرا .. والنادر جدا من المؤلفين هم الذين يكتبون أفلامهم كاملة .. ويقومون بعمل التعديلات .. في ظل تدخل المخرج دائما وأبدا

ومن المعتاد أن يتدخل أكثر من كاتب في سيناريو الفيلم وقد تكون النتيجة «مجزرة» إذا لم يتم جمع الشتات الفيلمي تحت إطار وسقف واحد ..

أنا شخصيا في فيلم كريستال الذي لعبت بطولته شريهان إختلفت مع مخرجه عادل ومنتجه هاني جرجس. فقد أرادا إستبدال البطلة المواجهة لشريهان .. وكانت نيللي .. بممثلة عادية لا تلعب الإستعراض وهي إيمان أوليزا سركسيان وكنت بعد إعتذار نيللي قد رشحت لبلبة لأن الفيلم أساسه مباراة إستعراضية بين إمرأتين تمثلان جيلين مختلفين .. وإشتعل الخلاف وكانت قضية دخلت المحكمة .. وكسبتها في النهاية وممكن أن تظل القاعدة في كتابة السيناريو أن كل

شيء جاز حتى بعد أن دارت الكاميرا .. وقد حدث هذا معي في فيلم «ضربة جزاء» مع المخرج أشرف فهمي وكان بطله «كمال الشناوي» يصور مشهدا يندد فيه بالإرهاب وهو الذي إعتدى على القاضي (محمود قابيل) .. وبينما يلقي خطابه إصطدمت يده بالميكرفون وكان عليه أن يعيده إلى وضعه المضبوط ولأنه حسب أحداث الفيلم رجل محتال ومخادع .

همست إلى أشرف فهمي بأن يترك هذه اللقطة وقمت بإضافة جملة جديدة للحوار وكأن وقوع الميكرفون تم بطريقة تلقائية ووافقني عليها أيضا الأستاذ كمال الشناوي وخرجت أفضل مما سبق وكتبته في النص المطبوع ..

وهو رأي يؤكده المخرج الشهير «جان رينوار» عندما يقول:

السيناريو أداة يجري تغييرها أولاً بأول مع تقدمنا باتجاه غاية محددة هي التي لا يجوز تغييرها وهذه الغاية تكون في أعماق سريرة المؤلف وفي اللاوعي غالبا .. أو ما يسمى الروح العام للنص .. ولا يستطيع أن يكتشف أمر هذه الروح سوى رجل من طراز «شارلي شابلن» .. أو معلم المعلمين ومؤلف المؤلفين .. ففي أفلامه كان يفعل كل شيء بيده .. السيناريو والإخراج والإنتاج والتمثيل والموسيقى وأفلامه ليست نموذجا للوحدة الشابلنية فقط بل أن أعماله كلها هي عمل واحد .. يقول من خلاله ما هي السينما بحق ..

ولم يتحدث رينوار الذي وصف بأنه أعظم سينمائي في التاريخ أن نصف أفلامه مأخوذة عن أعمال أدبية وأظن أن هذا هو سر أسرار معجزة الكتابة المرئية للشاشة .. وبالمناسبة هذا الكلام عن كتابة الفيلم السينمائي لا يختلف عن المسلسل إلا في الوزن والطول والموضوع ..

كتابة المسلسل الديني بأسلوب معاصر .. كيف؟!



أبدي دهشة غير عادية وهو يستمع مني في المؤتمر الصحفي إلى مصطلح «مسلسل ديني معاصر» .. وسألني مؤكدا: ماذا تقصد بهذا النوع الذي لم نسمع به من قبل في الأنواع الدرامية؟!

وقلت له بكل بساطة: أولا يجب أن تعرف بأن كل مسلسل معاصر إجتماعي أو حتى عاطفي أو أكشن فيه رسالة أخلاقية .. هو مسلسل ديني .. وزادت دهشته أكثر .. لأن المفهوم الراسخ عند الغالبية سواء من الجمهور أو الإعلاميين أو النقاد ..

أن المسلسل الديني هو تاريخي لا بد فيه مؤمنين يرتدون غالبا الملابس البيضاء .. وكفار لهم وجوه غليظة خشنة ملابسهم دائما سوداء كأننا في مباراة لكرة القدم بين فريقَي الخير والشر .. وهو تصنيف ساذج وغير منطقي .. حيث لا يوجد الخير المطلق بين المؤمنين .. ولا الشر المطلق الدائم بين الكفار .. فالمؤمن قد يسرق ويزني ويقتل والكافر قد يضعف أمام بكاء طفلة .. وقد يرق قلبه لحبيته .

وكان لازما أن أشرح للسائل ولغيره .. معنى المسلسل الديني المعاصر .. ولكنني أردت أن أداعبه وقلت له هو «معاصر» .. لكنه في نفس الوقت «تاريخي»!!..



وصدق توقعي ولكنني قلت له: نحن نلجأ إلى التاريخ او الماضي .. لكي تطرح من خلاله رسالة معاصرة والقرآن الكريم في منهجه الرباني كان يلجأ إلى الماضي وقد سرد المولى سبحانه وتعالى على نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم أحسن القصص ..

لكي يستعرض معه حياة الأنبياء والرسل من قبل إبتداء من آدم عليه السلام .. وحتى عيسى عليه السلام .. ومن خلال هذا عرفنا وأدركنا وإستوعبنا وعشنا هذه الحياة .. ووراء كل قصة هدف ومغزى ومعنى .. وكثيرا ما كان يتم الربط بين ما جرى سابقا .. وبين ما كان يحدث مع النبي صلى الله عليه وسلم وفي ذلك تقول الآية رقم ٢٩ من «سورة الفتح»:

﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾.

لقد سألت نفسي مراراً وتكراراً عن الإسلوب الأمثل لإحياء المسلسل الديني والتاريخي .. ووجدت أن كتابته هي الأصعب لأنها تحتاج إلى مراجع وتدقيق وصبر .. لكنها ضرورة .. وفيها الكثير من الفوائد للأجيال الجديدة بصفة خاصة كما أنها مطلوبة من الكبار وأغلبهم لا يعرف القراءة والكتابة . والمسلسل التاريخي أو الديني يصبح بالنسبة له وسيلة رائعة وميسورة في المعرفة والتسلية والوعي ..

ومن هنا فكرت في الخروج بالمسلسل من الدائرة العربية الضيقة إلى الدائرة الأوسع .. ولم أجد أفضل من شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم .. لكي تكون محورا لعمل أكتبه في مناخ معاصر .. حتى يدرك الناس أن رسالة هذا النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ليس تراثا مضى عليه العصر وفات لكنها حيه وطازجة ومطلوبة وفي ظل الهجوم الأحمق من أفراد ومؤسسات غربية كان ضروريا الرد عليهم .. بالمنهج المحمدي وهو الحكمة والموعظة الحسنة .. ليعرفوا من هو

صاحب الخلق العظيم والرحمة المهداة للبشر والحجر والشجر وللناس كافة .. وظللت طويلا أفكر عن صيغة معاصرة تسمح لي بالتوغل في سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم .. ووجدتها في الكاتبة الأيرلندية «كارين ارسترنج» .. وكنت قد قرأت لها كتابها البديع «محمد» الذي ترجمه الدكتور محمد عناني والدكتورة فاطمة نصر في سلسلة مطبوعات مجلة سطور .. وهي الراهبة التي تركت الدير لكي تؤلف هذا الكتاب وتقدم من خلاله شخصية النبي الأعظم الإنسانية والأخلاقية والفكرية والعسكرية .. إلى الغرب ..

ولدواعي درامية غيرت إسمها إلى «ماريا» نسبة إلى «ماريا القبطية» وهي أم إبراهيم ابن النبي محمد وكانت هدية المقوقس حاكم مصر القبطي التي قبلها المصطفى بكل المحبة والود وأوصى رجاله قبل وفاته خيرا .. إذا فتحوا مصرًا لأن لهم فيها ذمة ومصاهرة ونسبا .. وكان يشير أيضا إلى السيدة هاجر المصرية زوجة النبي إبراهيم عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام.

وبدلا من أن تؤلف ماريا كتابها عن سيرة النبي .. راحت تؤلف الكتاب عن أمة محمد صلى الله عليه وسلم على إختلاف أحوالها وألوانها وألستها .. من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب.

مرة أخرى أكاد أسمع صوت ذلك الشاب يسألني: كيف كانت ضربة البداية في المسلسل وهي أصعب ما فيه ؟

ولأنني قصدت أن أربط مبكرا جدا بين الحاضر والماضي .. وأن أقدم منهجي للمشاهد .. لأن العمل فيه الكثير مما يقال وقد إستغرقت في كتابته أكثر من عامين وكنت أسأل الله دائما وأبدا أن يمنحني فرصة الحياة لكي أتمه.

لأنني إعتبرته نعمة من الله .. في دنياي وآخرتي.

[.. راجع كتابي السيناريو والحوار في القرآن الكريم إصدار مكتبة جزيرة الورد ويتضمن الحلقات الخمس الأولى من مسلسل محمد صلى الله عليه وسلم).

أخلاقيات المسلسل بين الإستيراد .. والتصدير



اعتبرت موسوعة جينس أن المسلسل التلفزيوني «الجزور» للكاتب «الكس هيلي» والبطل «كونتا كونتي» أطول وأقوى مسلسل عالميا.

بينما اختارت جمعية النقاد الأمريكية للدراما التلفزيونية مسلسل «دالاس» واعتبرته الأكثر تأثيرا على الجماهير سواء في أمريكا أو أوروبا والعالم .. من الناحية النفسية والاجتماعية وخضع المسلسل لعشرات الدراسات عن أثر العمل على أفراد الأسرة ... ووصل الأمر إلى التحكم في درجة اختيارهم لسلع بعينها.

وخطورة المسلسل التلفزيوني إنه يدخل كل بيت ويفرض نفسه على جميع أفراد الأسرة بدون استئذان بينما الفيلم السينمائي يناهز جمهوره .. ويستدرجه ويتحاييل عليه لكي ينزل من بيته ويتجه إلى دار العرض لمشاهدته ..

ومن هنا تتحقق مقولة أن المسلسل قبله اجتماعية وأخلاقية ونفسية وسياسية .. في كل بيت .. أما أن تنفجر بالتدمير .. للقيم البالية الفاسدة .. وأما أن تنفجر في قلب المتفرج نفسه وتقضي عليه ..



في عام ١٩٤٥ عندما اجتمعت وقود ٥٠ بلدا لإنشاء الأمم المتحدة .. كان التلفزيون في مستهل ظهوره ..

وربما لم يكن لدى كثير من الناس أية فكرة عما حدث في سان فرانسيسكو .
وعندما وقعت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ .. كان العالم كله يرى بالصوت وبالصورة وبالألوان ما يحدث أمامه لحظة بلحظة من موقع البرجين ..
بين التاريخين .. تحول العالم بفعل ثورة الاتصالات إلى حضارة الصورة كما يسميها «رولاند بارت» .. أو قل أنها حضارة التلفزيون على وجه الدقة التي استوعبت حضارة الطباعة .. وحضارة الإذاعة .. وحضارة الفوتوغرافيا وأفرزت الحضارة الجديدة التي حولت الدنيا الواسعة إلى قرية كونية واحدة .
أنها ثورة الإنسان الكلي .. وثورة التكامل الإنساني ويهما تتطور الإنسانية وتجتمع في مدينة حضارية واحدة كما يقول «ماكلوهان» .

وهكذا يمكن بكل سهولة التأكيد على أن المسلسل مصدر هام وأساسي للثقافة الشعبية على مستوى العالم .. بصفة عامة .. والعالم العربي بصفة خاصة حيث تزيد نسبة الأمية على ٥٠٪ .. وفي عصر القنوات الفضائية .. وريادة الصورة ..

ونعود إلى الوراء حيث كان الشعر ديوان العرب .. ثم أخذت الرواية هذه المكانة وإزاحت الشعر .. والآن تتربع الرواية التلفزيونية المكتوبة للشاشة الصغيرة على سفح الهرم .. لتصبح ديوان الأمة .. بلا منافس .

وصدق من قال .. أن الجيل القديم أنهى حياته بالتلفزيون .. والجيل الوسط بدأ حياته بالتلفزيون .. والجيل الجديد يفتح عينيه على القنوات الفضائية والإنترنت ويجد الدنيا بين يديه بالصوت والصورة من اللحظة الأولى .. ويبحث عن لغة مشتركة للتفاهم والتواصل مع الآخر .. وغالبا .. ما يجدها على الشاشة .. لكن كيف؟

وماهي أبجديات تلك اللغة .. وميثاقها وأسرارها تلك هي المسألة !!.

[.. خبراء الإعلام في واحدة من توصياتهم .. العديدة أشاروا إلى ضرورة اعتماد الدولة النامية على التلفزيون والدراما تحديدا في أغراض التنمية الاجتماعية .. إلى جانب استخدام الأقمار الصناعية في المحاور التعليمية والترفيهية .

إنها الحضارة المستقبلية أو حضارة المعرفة .. وتتحول فيها حركة الحضارة من إنتاج السلع المادية وتوزيعها إلى تجميع المعلومات وتوزيعها بأشكال مختلفة .. بما يلغي المسافات كما قال «توينبي».

[.. ويمكن التأريخ لهذه الحضارة من ٤ أكتوبر ١٩٥٧ عندما أطلق الإتحاد السوفيتي قمره الصناعي «سبوتنك» .. ليدور حول الأرض .. الأمر الذي أشعل الحماس الأمريكي .. حتى إنطلق تلسنار «١» في العاشر من يولييه ١٩٦٢ .. بتعاون مشترك بين «ناسا» (وكالة الفضاء) وشركة التلغراف والتليفون.

ثم توالى الأقمار صاعدة إلى الفضاء .. حتى زاحمت النجوم.

وكما وجهت بعض الدول العربية محطاتها صوب أوروبا وأمريكا جرى العكس .. وتسابقت الدول الأوروبية لتقديم خدماتها بالعربية .. وفي متناول المواطن العربي ورغبة في التواصل وكانت فرنسا رائدة وسباقه وبعدها ألمانيا وإنجلترا وأمريكا وإيطاليا وغيرها .. حتى إختفى «حارس البوابة» بين الجانبين تماما .. وتلاشى وإندثر .. لصعوبة التشويش والمنع والتأثير على البث الفضائي المباشر ..

وتصادمت الأفكار والبرامج في جانب وإمتزجت في جوانب أخرى ..

وكانت الأغنية أول فتيل مشتعل بين الطرفين .. لأنها لا تحتاج إلى لغة أو شرح .. أنها الإيقاع والحركة والصورة والإيهار .. وفي المرتبة الثانية جاء الفيلم السينمائي .. ثم المسلسل .. وبعد ذلك البرنامج ..

وبعد الإعتماد على الترجمة المكتوبة للحوار على الشاشة .. بدأت عمليات الدوبلاج خاصة في المسلسلات المكسيكية .. وأمام هذا الطوفان الآتي من الخارج إلى العالم العربي .. والذي من شأنه على المدى البعيد أن يطمس الهوية والشخصية ويمسح الذاكرة الثقافية الخاصة .. أمام هذا الطوفان .. لا بد من خطوات قليلة في هذا الطريق لكنها غير كافية ..

ولعل أخطر وأهم ما في هذا التواصل الذي لا مفر منه إلا نجلس في مقاعد التابعين .. وأن نفخر بما لدينا .. ونأخذ من الآخر ما ينفع وما يدفع .. وأن نعامله بالمثل .. وعلى قدر المساواة وبالثقة الكاملة في أنفسنا .. أننا مهما كانت لدينا القدرة على الطيران .. مرتبطون بجذور الأرض بمبادئها وثوابها .. وقد إنتهى زمن التعامل مع الآخر من وراء حجب فقد سقطت كل الستائر والحواجز والحدود .. إلى الأبد.

(الأصل .. والفصل)

أصبحت البحوث النظرية التي تركز على التحليل الاجتماعي والمنهجي التركيبي والبنائي للمحتوى الفكري لوسائل الإعلام والثقافة المسموعة والمرئية خاصة في السينما والتلفزيون من الفروع المتطورة لنظرية إجتماعات الإتصال والإعلام الجماهيري وأصبح هذا النوع من الدراسات وجهة يتجه إليها العلماء والباحثون في دول العالم الصناعي في الغرب خاصة المرتبطة بالتلفزيون كفرع حديث لنظرية الإتصال الجماهيري.

ويختلف الأساس النظري الذي تركز عليه الدراسات في الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة وذلك لطبيعة البيئة الإجتماعية والسياسية والوسط الذي يتحرك بداخله الحدث الإعلامي والثقافي وأيضا لطبيعة التكوين الفكري وقدرة الجمهور المتلقى.

وقد ربطت هذه الدراسات بين الثقافة المكتوبة السابقة .. والثقافة المرئية

الحاضرة .. وكيف تطورت لغة اللسان .. إلى لغة الشاشة .. وهناك من يقول أن الثقافة المرئية المتميزة هي في الأصل ثقافة أدبية تقليدية متميزة .. وعلى هذا يصبح الكاتب الأديب هو الأقرب والأفضل والأكثر إدراكا ووعيا بأبجديات الصورة.

فماذا عن أخلاقيات المسلسل بين إستيراد من الخارج .. وتصدير أعمالنا إلى الآخر .. في عصر السموات .. المفتوحة .. وكيف يصبح جسرا للتواصل والإلتحام بين الثقافات المختلفة .. وكيف يغيب عالمنا العربي عن المساهمة في صناعة حضارة الصورة الدرامية .. تلفزيونيا وقد ساهم قديما .. في الحضارة الإنسانية كلها .. بعلومها المختلفة .. شعرا ونثرا وفلسفة ومنطقا وعلوم الكيمياء والفيزياء والرياضيات والجغرافيا ..

وهل نترك الباب مفتوحا لكي يتسلل إلينا .. الوافد الدرامي المكسيكي والغربي بكل ما فيه من قيم هابطة لا تنسجم مع قيمنا وثقافتنا .. وكيف نذهب إلى الآخر دراميا بأخلاقياتها ومع ذلك ننسجم في الدائرة العالمية الإنسانية الواسعة .. بحيث نأخذ ما نحب ونعطي ما نحب .. ونفعل ما نحب .. وترفض كل ما نكره .. بكل الاحترام لمفهوم الاختلاف الثقافي والأخلاقي مع غيرنا .. وحتى يحدث الإمتزاج الحضاري بين الشرق والغرب في منظومة إنسانية واحدة .. من خلال الدراما التلفزيونية التي تدخل كل بيت بمنظورها الاجتماعي والإنساني .. المقبول .. أكثر من السينما ..

(نظرة شاملة)

إستطاعت الدراما التلفزيونية العربية في السنوات الأخيرة أن تطرق أبوابا جديدة في موضوعاتها .. فذهبت إلى أفغانستان (الطريق إلى كابل) .. وإتجهت .. إلى دائرة الإرهاب (حور العين) وتوغلت في التاريخ الصهيوني (الشتات، فارس بلا جواد) .

وبدأت تخلع ثوب الخجل .. وتبحث عن محاور جديدة (أماكن في القلب) ..

ووصلت إلى أمريكا وقد نبه كاتب السطور منذ سنوات إلى أهمية أن نتجه إلى الآخر .. وأن نتواجد ونساهم في الصورة الإنسانية الجديدة الكبيرة التي تصنعها الدراما التلفزيونية .. كما تشكلها فضائيات الأخبار والمنوعات والسينما والأزياء والفضائح ..

وقلت أن المكان خارج حدود الوطن العربي .. يمكن أن يكون بطلا لأحداث عربية .. وكم من المهاجرين في بلدان العالم المختلفة .. يؤثرون ويتأثرون بما حولهم .. لاننا لم نعد وحدنا في الميدان وبقدر ما يحمل قمر النيل سات من محطات عربية يتواجد عليه الآن .. فضائيات صينية وفرنسية وألمانية وأمريكية «معربة» .. كلها تسعى إلى المتفرج العربي .. ومن الضروري والإستراتيجي أن نسعى نحن أيضا إليهم في أماكنهم وعلى أقمارهم .. بكل الندية والوعي والفهم والتواصل.

ولا بأس أن نرجع إلى الكاتب «كولر يونج» عندما قال في بحث مطول على أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية (١٩٧٨).

إن الدين الثقافي العظيم الذي ندين به للإسلام منذ أن كنا نحن المسيحيين داخل هذه الألف سنة نسافر إلى العواصم الإسلامية وإلى المعلمين المسلمين ندرس عليهم الفنون والعلوم وفلسفة الحياة الإنسانية هذا الدين يجب التذكير به دائما وفي جملة ذلك تراثنا الكلاسيكي الذي قام الإسلام على رعايته خير قيام حتى استطاعت أوروبا مرة أخرى أن تتفهمه وترعاه كل هذا يجب أن يمازج الروح التي نتطلع بها نحن المسيحيين نحو الإسلام نحمل إليه هدايانا الثقافية الروحية فنذهب إليه اذن في شعور بالمساواة نؤدي إليه الدين القديم ولن نتجاوز حدود العدالة إذا نحن أدينا ما علينا بربحه ولكننا سنكون مسيحيين حقا إذا نحن تناسينا شروط التبادل وأعطينا في حب وإعتراف بالجميل

وفي المقابل يحذر الكاتب الأمريكي «هربرت سيلر» في كتابه «الاتصال والهيمنة الثقافية» إلى أن الهيمنة تنمو في نظام عالمي ينطوي على سوق واحدة ومن

الضروري أن يتطور قطاع الاتصالات الثقافية في النظام العالمي بما يتسق مع أهداف النظام العام وغاياته وربما ييسر تحقيقها ومن ثم فإن الناتج الإعلامي والثقافي تحدده بقدر كبير ان لم يكن كلية ضرورات السوق ذاتها التي تحكم ما ينتجه النظام الشامل من سلع وخدمات ويخلص الكاتب إلى القول: أن مفهوم الليبرالية الثقافية في جميع العمليات التي تستخدم لإدخال مجتمع ما إلى النظام العالمي الحديث ولإستمالة الطبقة المهيمنة فيه والضغط عليها وإجبارها ورشوتها أحيانا كي تشكل المؤسسات الاجتماعية في إتساق مع قيم المركز المهيمن في النظام وهيكله أو حتى الترويج لها.

وإتجاهات النظام العالمي الجديد المفروض على المجتمع الدولي في مجال الثقافة تسير نحو طمس الهوية ومحو السمات الحضارية للأمم والشعوب وهو خرق سافر لمبادئ القانون الدولي حيث كل المواثيق والإعلانات الدولية تؤكد على احترام الهويات الثقافية للأمم والشعوب في كل الأحوال. وهو نفس المعنى تقريبا الذي يطرحه المفكر الفلسطيني الأمريكي «إدوارد سعيد»:

..يتوجب علينا أن لا تغيب عن بصرنا الحقيقة الساطعة بأن الولايات المتحدة الأمريكية تحكم رباطا متينا حول العالم وأن المسألة لا تعود إلى رب البيت الأبيض أي أن كان إسمه بل تعتمد على الخطاب الثقافي وإنتاج النصوص وتسويقها وصناعة المعرفة.

وفي كتابه الحوار من أجل التعايش للدكتور «عبد العزيز التويجري» يقترب من حل تلك الإشكالية بقوله:

[.. إن العلاقة المتحضرة التي ينبغي أن تسود بين الثقافات المعاصرة هي علاقة الحوار بكل الدلالات التي ينطوي عليها والحوار هو نقيض الصراع لأن العلاقة الأولى تهدف إلى فهم الجانب الآخر .. والتفاهم معه على أسس ثقافية أخلاقية منطقية أما العلاقة الثانية فهي تريد الإقتحام والإكتساح والغزو وإلحاق

الهزيمة بالجانب الآخر والسيطرة عليه.

والحوار بين الثقافات لا تكتمل عناصره إلا إذا توافرت له شروط التكافؤ والندية والإرادة المشتركة والاحترام المتبادل فالحوار على أي مستوى وحول أي موضوع لا يكون من طرف واحد .. وإنما يتم بين طرفين يملك كلاهما إرادة الحوار .. وكذلك يتجلى الأمر في مجال الدراما كوسيلة رئيسة من وسائل الحوار وإستطلاعات الرأي تقول أن ٦٢.٥٪ ممن يمتلكون الأطباق الفضائية يريدون الإنفتاح على العالم و٩٣٪ منهم يعترفون بتحريف البرامج الأجنبية للواقع العربي وأنها لا تناسب الواقع الإجتماعي بنسبة ٧٥.٦٪ .. وأن نسبة ٣٨.٥٪ من هؤلاء تأثروا فعلا لتغيير واقعهم الإجتماعي وأن البرامج الترفيهية والدرامية هي أهم ما يشاهدون أجنبيا .

(جوته نموذجاً)

نعرف أن أمريكا تتربص بنا .. ونحن نبادلها الشك لها ولأعوانها .. لكن الأمر يبدو مختلفا بالنسبة لألمانيا كحالة ثقافية أوروبية متفردة .. علاقتها بالعالم العربي دائما وأبدا فيها ما يصل كل مقطوع .. وحالة «جوته» نموذجاً لهذا الاحترام الحضاري المتبادل الذي يصح أن نستثمره بطريقة أو بأخرى ونحن نبحت عن صيغة درامية ننتج منها لإنتاج مسلسل مصري أوروبي .. أو مصري عالمي .. يخرج من هنا إلى العالم .. ويأتي من العالم إلى هنا .. نودع به عصر الفُرجة والمشاهدة عن بعد .. إلى عصر التفاعل والتماذج والتواصل فوق جسر الدراما .. وتحت سماء الإنسانية ..

كان جوته كثير التأمل في فنه ودائب السعي إلى معرفة كنهه وقد تعثر في خطاب له إلى (الكسندر فون هومبولت) عما يمكن أن نسميه المفهوم الملخص لشخصه قائلا:

«صحيح أنني في حياتي الطويلة أنشأت ما أنشأت وأنجزت ما أنجزت من أعمال، قد يحق لي على كل حال أن أفخر بها، وإذا أردت الصدق مع النفس أقول إنه لم يكن من شيء خاص بي (في عملية الإبداع) إلا الميل والقدرة على المشاهدة والاستمتاع والتمييز والاختيار، وبث الحياة فيما شاهدته وسمعته بشيء من روح، وبالتعبير عنه بشيء من مهارة، إنني لا أدين مطلقاً بأعمالي إلى حكمتي أنا بل أدين بها إلى آلاف من الأشياء والأشخاص غيري قدموا إلى المادة لـ «إنشاء» هذه الأعمال».

فكما نرى موهبة جوته لم تأت من فراغ وإنما ظهرت عن طريق كثرة البحث وحب المعرفة والتعطش إلى العلم والإطلاع على ما أنتجه الآخر، من تجارب.

كان من أكثر ما ميز جوته عن كثير من أدباء الغرب الإطلاع على الأدب العربي الثري وألف ديوان مشهور (الديوان العربي الشرقي) بل أكثر من ذلك كتب مسرحية عن (محمد صلى الله عليه وسلم) وصفه فيها بأنه جاء بأفكار عالمية جديدة ليشيع السلام والمساواة والإخاء في العالم حتى إنه قال في الإسلام:

يا لحماقة البشر عندما

يصر كل منا على رأيه

إذا كان الإسلام معناه

أن نسلم أمرنا لله

فعلى الإسلام نعيش ونموت كلنا

تأثر جوته بالفكر الأدبي العربي فبعد ترجمة جوته مسرحية (محمد) لفولتير بدأ في كتابه مسرحية عن محمد صلى الله عليه وسلم إلا أنه لم يتم كتابتها وقد وجدت بعد وفاته مخطوطات بها مشاهد من هذه المسرحية والتي يظهر منها أن جوته أراد

أن يكتب نصاً منصفاً عن هذه الشخصية العربية الإسلامية العالمية حتى إنه صور النبي صلى الله عليه وسلم هادياً للبشر في صورة نهر يبدأ التدفق رقيقاً هادئاً ثم لا يلبث أن يندفع في شكل سيل عارم آخذاً معه البشرية نحو النهر المحيط (رمز الألوهية).

فيقول:

وهكذا يحمل إخوانه

أحبائه وصغاره

إلى الخالق المنتظر

بقلب عاصف بالسرور

ويتضح مما سبق لنا أن جوته كان مهتماً بالثقافات المختلف منها الإيطالية والفرنسية والإنجليزية واليونانية وحتى الصينية، ويرجع إهتمامه بالأدب الشرقي خاصة إلى الظروف السياسية الموجودة في عصره حيث إنهارت المملكة الألمانية وتفككت بعد اجتياح نابليون للبلاد وإنهارت في العام ذاته بروسيا عسكرياً وأخلاقياً فأصبح الطريق أمام نابليون ممهداً لدخول برلين دون أدنى مقاومة مما ترك أثراً سلبياً على جوته الأمر الذي دعا لأن يتواجد فكراً في مكان آخر بعيداً عن هذه البيئة المدمرة حتى أنه كتب قصيدة بعنوان (الهجرة) قال فيها:

وإستنشق الهواء المعبق بعطر الآباء.

وهذا ما حدث، فقد إنشغل جوته بالأدب الشرقي ومنه الأدب الصيني والفارسي بل والعربي أيضاً، وكان قد تعرف على الشاعر الفارسي (حافظ الشيرازي) من خلال الترجمة الألمانية التي قام بها المستشرق (هامر بورغشتال) لبعض قصائد حافظ وعندما قرأها إمتلأت نفسه إعجاباً بقوة الشعر الفارسي فقال

مادحا حافظ:

فلتكن الكلمة هي العروس،

ولتكن الروح هي العريس

من ينشد في مدح حافظ

فقد شهد هذا العرس

وكذا قرأ جوته لشعراء فارسيين آخرين منهم: الفردوسي، جلال الدين الرومي وأيضاً السعدي. أما إهتمامه بالأدب العربية فلم يكن بالشيء الحديث فقد قرأ جوته لكثير من شعراء الجاهلية مثل امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد وأيضاً عمرو بن كلثوم.

كما أن جوته لم يكتفي بالقراءة في الشعر العربي فقط بل قرأ أيضاً في النحو والصرف فقد كانت روحه متعطشة دائماً للعلم والمعرفة خارج حدود المكان والزمان حتى أنه توجد مخطوطات حاول فيها جوته محاكاة وتقليد الخط العربي. كما يقول «هارينرش هارفوتر».

أما عن (الديوان الغربي الشرقي)، (الديوان الشرقي للشاعر الغربي) فلم يظهر فيه الأثر العربي فقط على شعر جوته وإنما ظهر فيه أيضاً بعض الكلمات العربية حتى أن جوته الحق بالديوان فصلاً ضخماً يتضمن معلومات شارحة لموضوعاته ومعلومات عن الشعر الفارسي والعربي حتى يستطيع القارئ الألماني أن يفهم هذا العمل.

والأكثر دليلاً على ذلك استخدام جوته لكلمة (ديوان) وهي كلمة عربية ذات أصل فارسي وغير شائعة الاستخدام في اللغة الألمانية مما يؤكد رغبته في إضفاء الروح العربية على هذا العمل.

ظهرت أولى طبعات الديوان عام ١٨٤٩ وقسمة جوته إلى اثني عشر سफراً.
الشادي، حافظ، الحب، التأمل، الحزن، الحكم، تيمور، زليخة، الساقى،
الأمثال، الفرسي، والفردوس.

ويظهر في هذا الديوان الكثير من التشبيهات العربية والغربية في نفس الوقت
على القارئ الألماني وأيضا الكثير من القرآن لغة ومضموناً مثل قصيدته:

«لله المشرق، ولله المغرب،

الشمال والجنوب،

يستقران في سلام بين يديه»

ونراه أيضا يصف الجنة وشهداء المسلمين والرسول (صلى الله عليه وسلم)
فيقول:

«إن موته يجب أن يحزنوا على الأعداء لأنهم يرقدون بلا عودة

أما إخواننا فلا يجب أن نحزن عليهم

إنهم يتجولون في السماء»

ويقول أيضا واصفا حوريات الجنة (الحور العين)

«وتهب الآن رياح لطيفة من المشرق

يقودها حوريات الجنة،

الهدهد والبلبل ويكتبها جوته على صورتها العربية فيقول مثلاً:

«أسرع، يا هدهد،

أسرع إلى الحبيبة،

وبشرها بأني، دائماً لها وأبداً،

ألم تكن في الأيام الخوالي،

رسول غرام بين سليمان الحكيم وملكة سبأ؟.

وقرأ جوته أيضاً لبعض الشعراء المسلمين فيذكر في قصائد ديوان أسماء «جميل
بشينة» و «مجنون ليلي» و «المتنبي» لذا فإذا كان الشيرازي هو النبع الأول الذي
أرشد جوته في إنتاج هذا العمل الأدبي الضخم إلا أن الأدب العربي ولا شك كان
من أهم المصادر التي ساعدت جوته على إتمامه.

المسلسل العربي كيف يتحدث عالميا



فيما مضى كان المسلسل التلفزيوني المصري يُعرف بأنه المسلسل «العربي» فقد كان بالفعل يمتلك المواصفات التي تجعله عربيا؟ .. ويستطيع أن يمتلك اللغة الدرامية التي تكلم العرب جميعا .. الشامي والمغربي والخليجي والسوداني والعراقي والأردني والليبي والجزائري والتونسي؟ .. وأبعد من ذلك نسأل: هل المسلسل العربي مهما اختلفت لهجته استطاع أن يتجاوز الحدود عبر الفضائيات وأن يكلم الدنيا من حوله في وقت اخترقت فيه القنوات الأمريكية والإيرانية والتركية والصينية والفرنسية والإنجليزية والهندية والكورية والروسية .. الأقمار العربية ونطقت بلغة الضاد .. في محاولة لتقديم نفسها إلينا كعرب؟ .. ألم يؤكد أهل الفكر الأكابر بأن المحلية هي الطريق إلى العالمية؟ .. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نوجه اللوم إلى صناع الدراما في المحطات العربية على محليتهم التي غرقوا فيها؟ .. ثم ما هي تلك المحلية التي يمكنها أن تأخذ بيد المسلسل العربي إلى آفاق العالمية.

وفي وقت أصبحت فيه عمليات الدوبلاج والترجمة من أسهل ما يكون بفضل التكنولوجيا المتقدمة للكمبيوتر في وقت ما كان الشعر هو ديوان العرب..



ثم إزاحته الرواية وإحتلت مكانته وبلغت ذروتها في ذلك عندما صعد نجيب محفوظ إلى منصة التتويج في «نوبل» وهو أكده الدكتور جابر عصفور في كتابه (زمن الرواية) .. ولكنني عدت لأقول لعصفور: عفوا يا دكتور إنه «زمن الرواية التلفزيونية» ..

وفي ذلك قصة تعود إلى عام ١٩٩٢ عندما أصدرت كتابي «من الأدب التلفزيوني» وكنت أرصد من خلاله دراما المسلسل التلفزيوني متخذاً من كتابات أسامة أنور عكاشة نموذجا حيث بلغ في بعض أعماله مثل «عصفور النار»، «وقال البحر»، «مرحلة التماس الكامل مع الرواية الأدبية بكافة مقوماتها وعناصرها .. وفي الكتاب كشفت كيف تأثر عكاشة بثلاثية محفوظ في صياغة ملحمة «ليالي الحلمية» وقد سبقتها ارهاصات وتجارب في «الشهد والدموع» التي استوحى اسمها من رواية ميرامار ..

وعقدت مقارنة مفصلة بين رواية الأدب .. ورواية الشاشة الصغيرة ..

ووقتها إندلع الجدل بين مؤيد ومعارض للمصطلح .. الأدباء وعلى رأس جمال الغيطاني إنحازوا إلى الأدب المكتوب ورفضوا ما يمكن أن يسمى بالأدب التلفزيوني مهما كانت درجة إبداعه وعلى الجانب الآخر قاد الأديب الكبير عبد الله الطوفي حملة الدفاع عن أدب التلفزيون وكان مدهشا أن يفعلها وهو الأديب الروائي .. بل أنه كتب في هذا الوقت مقالا هو أشبه بالنعي للأدب المكتوب بعنوان «غروب الأدب». مؤكداً على أن شاشة التلفزيون هي المستقبل ونصح الأدباء الخروج من دائرة النشر الضيقة للكتب والتعامل بواقعية مع هيمنة وسيطرة التلفزيون على مجريات الحياة داخل البيوت بلغة الصورة التي يستطيع من خلالها من لا يقرأ أن يقرأ.

وخاض الطوخي عدة تجارب أراد من خلالها أن يكتب للتلفزيون ولم يسعفه الوقت لكي يستمر في مشروعه هذا لكن زوجته الكاتبة الكبيرة فتحية العسال هي

التي إستمرت وقد دخلت مجال الدراما التلفزيونية من باب المسرح ولها محاولات أيضا في كتابة القصة .. وأستاذها هو عبد الله الطوخي الذي علمها وأخذ بيدها لدنيا الأدب.

ونستطيع أن نعطي النتيجة النهائية وأن نحسمها لصالح الدراما التلفزيونية على حساب الأدب المكتوب بمشهد طرفة الأول نوبل نجيب محفوظ .. وطرفه الثاني أسامة أنور عكاشة .. حيث قال له نجيب في حوارهِ وهو يصفاه:

ما تكتبه في التلفزيون هو أدب المستقل .. و«ليالي الحلمية» فيها الكثير من روائح وأنفاس «الثلاثية»

ورد أسامة: أمر طبيعي يا أستاذ ونحن جميعا تلامذة في بلاطك الأدبي.

والدارس لأعمال أسامة عكاشة يرى بوضوح ذلك النفس الروائي الطويل الذي يتميز به دون غيره ممن كتبوا للتلفزيون. فهو يعطي عظيم الاهتمام لرسم الشخصيات حتى تبدو وكأنها منحوتة تكاد تقفز وتستقر في ذاكرة المشاهد لسنوات .. عنده سليم باشا البدري وسماسم العالمية والعمدة سليمان غانم في مقابل زوبة العالمية والسيد أحمد عبد الجواد .. وسعيد مهران وباقي شخصيات محفوظ الخالدة ..

وأسامة هو من خلط الخاص بالعام في سياق السرد الدرامي بحيث نرى الوطن من خلال حياة المواطن وبالعكس وهو نفس الطريق الذي أوصل نجيب محفوظ إلى العالمية حيث قدم صورة شديدة النقاء والواضح عن حياة الناس خاصة في المناطق الشعبية التي انتمى إليها ولم ينفصل عنها أو يتنكر لها في معظم أعماله ..

(نحو العالمية)

عندما ذهب المخرج الروسي الشهير تاركوفسكي إلى إيطاليا لم يبحث طويلا عن موضوع إيطالي يقدمه هناك ويتقدم به إلى الطلاينة .. لكنه إختار أن يستعرض

سيرته الذاتية في روسيا من خلال فيلم «اليوشا المريض» .. وكانت وجهة نظره أنه كلما كان صادقا في محليته كلما نجح في الوصول إلى الآخر وأن إختلفت الأجواء واللغة .. لأن المداخل الإنسانية واحدة مهما اختلفت أبوابها.

وقد عرف العالم المخرج الياباني الكبير كوروساوا بفيلمه المحلي الخالص «الساموراي السبعة» بل وزاد على ذلك أن هذا العمل من فرط نجاحه قدمته العديد من سينمات العالم بمعالجات مختلفة ومنها السينما المصرية بفيلم «شمس الزناتي» الذي لعب بطولته عادل إمام كما قدمته هوليوود وغيرها .. والقاعدة تقول: لا شيء يكشف المبدع مثل إبداعاته .. تكلم حتى أعرفك حتى ولو لم أفهمك .. والسينما لغة صورة .. والتلفزيون أيضا فهل قدمت الدراما العربية صورتها للآخر من خلال أعمالها؟

الإجابة لا؟ .. والعجيب أنها تنفق في كل عام المزيد من ملايين الدولارات وإعداد مسلسلاتها في تزايد مستمر .. مصر تقدم حوالي ٧٠ عملا ومثلها أو أقل منها تأتي سوريا ثم يدخل الخليج العربي السباق بحوالي ٥٠ مسلسلا .. ومثل هذا العدد يأتي متفرقا من دول المغرب (ليبيا، الجزائر، تونس، المغرب، موريتانيا) إلى جانب السودان والعراق.

(وآفة أغلب المسلسلات أنها غارقة في المحلية .. والمقصود هنا تلك الأمور التي تخص بلدا بعينه بهوموم ومشاكل لا تجدها في غيره .. مع أن بعض المشاكل والموضوعات تجدها هنا وهناك .. وعلى سبيل المثال قدمت السينما المكسيكية رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ برؤية جديدة ولكنها تمسكت بالعنصر الأساسي في العمل .. في أبعاده الإنسانية.

وهنا أتوقف مع ما جاء في كتاب ماري تريز عبد المسيح (الثقافة القديمة بين العالمية والعولمة) حيث قالت في الفصل الرابع تحت عنوان (الثقافة المرئية بين المحلية والعالمية) .. صرنا في عالم متحرك بفعل الثقافة المرئية التي وصلت إلى

البشر في مواقعهم كافة عبر شبكة الاتصالات والفضائيات وهي تربط بعد ذلك بين العولمة والحدثة في ظل ثورة الصورة الرقمية والتكنولوجيا والتي هي شديدة التأثير على الحس المكاني والزمني الذي يشكل الذاتي والاجتماعي .. وعلى هذا إنتهى عصر المنع والرقابة والحجب إلى غير رجعة تحت السموات المفتوحة وعلى سبيل المثال بينما كان وزير الإعلام المصري الأسبق الدكتور ممدوح البتاجي يأمر بإيقاف عرض المسلسل التلفزيوني « بنت من شبرا » عن رواية الأديب الكبير فتحي غانم .. على القنوات المحلية كان الشعب المصري كله والعربي يتابعه من محطة عربية موجودة على قمر الناييل سات المصري الذي يحمل مئات القنوات.

ولاشك أن الشعوب العربية والإسلامية تأثرت بهذا الانفتاح الفضائي .. لكن متى تصبح هي نفسها مؤثرة في الآخر ومتى تلفت إنتباهه .. ويجلس أمام قنواتنا مثلما نتلهف نحن على القنوات الأوروبية والأمريكية سواء في بثها المباشر أو في قنوات عربية تابعة مثل قنوات السينما والمنوعات والأزياء بل والبرامج التي تم استنساخها عربيا مثل الأخ الأكبر وستار أكاديمي وبرامج المسابقات وغيرها.

الآراء تقول بأن الثورة الرقمية الفضائية تعيد تشكيل الوجدان العالمي فأين نحن كشركاء في صياغة هذا الوجدان وإلى متى تظل دائما وأبدا الطرف السلبي الذي يأخذ ولا يعطي ... والإشكالية أن الدراما العربية في مجملها لا تخضع في إنتاجها لتخطيط فكري رغم وجود مؤسسات عربية فاعلة في مجال الثقافة والفن .. أولها الدائرة الثقافية لجامعة الدول العربية ومؤسساتها التابعة وثانيها الاتحادات العربية للأدباء والإذاعة والتلفزيون والفنون .. إلى جانب مؤسسات أهلية هامة مثل مؤسسة الفكر العربي وحقيقة الأمر أن أدوار هذه المؤسسات توقف عند أنشطة فوقية تتم في دائرة ضيقة ومحدودة وبأسلوب نمطي .. ولعل أبرز العناوين التي يجيب التركيز عليها « حوار الأديان » وهو غالبا ما يتم في قاعات مغلقة .. بينما هذا الأمر يحتاج إلى مشاركة الغالبية سواء على المستوى العربي أو

المستوى الدولي .. ولعل أبرز ما جرى في هذا الشأن المؤتمر الذي احتضنه خادم الحرمين الشريفين في مدريد ٢٠٠٨ .. لكن ظلت أوراقه وتوصياته الهامة حبيسة الأدراج .. بينما يستطيع مسلسل تلفزيوني واحد أن يقدم هذه التوصيات للعالم كله في قالب درامي يتابعه الغني والفقير .. الأبيض والأسود والأصفر والأحمر .. المثقف والأمي .. الكبير والصغير وهو داخل بيته .. لأن اللغة البصرية المستخدمة في السينما والتلفزيون هي لغة الجميع كما أن عمليات الدوبلاج والترجمة أصبحت ميسورة ومن أسهل ما يكون.

وقد رأينا كيف أن المسلسل التركي بالدوبلاج الشامي إقترح العالم العربي كله وأنعش السياحة التركية وأعاد جسر التواصل القديم بين العرب والأتراك من خلال نور ومهند ويكفي أن القصر الذي تم تصوير المسلسل فيه أصبح مزارا سياحيا ..

وقد إنتبه الأتراك والإيرانيون لأهمية الدراما ونجحوا في دخول البيوت العربية من خلالها ..

ولنا أن نتصور لو أن مسلسلا واحدا تبني تقديم صورة صحيحة للإسلام وكيف أنه دين التعايش واحترام الآخر وتكاتف الدول العربية والإسلامية في إنتاجه وتم ترجمته إلى عدة لغات عالمية .. وتم إذاعته بالفضائيات الأوروبية والأمريكية .. كيف سيكون أثره .. خاصة إذا قدمنا سلسلة أعمال في هذا الطريق نقول من خلالها كعرب أننا لا نخشى من الآخر .. لكننا نريد التعامل القائم على احترام كل طرف والندية .. لأننا لسنا أمة من الدرجة الثانية .. بل صناع حضارة وحملة تاريخ فيه الكثير من مشاعل التنوير والرقى.

والآن نسأل ما هي المخاوف التي تحيط بثقافتنا القومية؟ ..

والإجابة نأخذها مجددا من كتاب «ماري تريز عبد المسيح» حيث تقول:

[..إنها المخاوف الناجمة عن مؤثر العلاقة بين العام والخاص في مجتمعاتنا .. وبين الدولة والسوق .. وهل نترك مثل هذه الأفكار الكبيرة التي تحدثنا عنها لمنتج خاص .. الربح هو شغله الشاغل .. ولهذا تدهور حال المسلسل الديني والتاريخي .. فإذا كانت نسبة الإنتاج الدرامي في الدول العربية عموماً حوالي ١٥٠ عملاً في السنة في المتوسط .. سنجد أن عدد المسلسلات التاريخية لا يكاد يبلغ نسبة ١٠٪ وهناك من يروج لمقولة أن المسلسل الديني لا يربح وبالتالي هي مغامرة رأس مال خاص صاحبه لا يقدر على الخسارة ولا يريدّها حتى يستمر .. والحقيقة أنها مقولة كاذبة .. لأن مسلسل يوسف الصديق الإيراني تم بيعه لأكثر من مائة محطة حول العالم وحقق أرباحاً بنسبة ٥٠٠٪ من تكلفته التي بلغت ٧ ملايين دولار ..

وأنا أخص بالذكر المسلسل التاريخي والديني .. لأن فيهما المشترك مع الآخر .. وكم من قصص يلتقي فيها الأوروبي مع العربي مع التركي مع الإيراني وكتب التاريخ حافلة بذلك ومع تزايد الحملة الظالمة ضد الإسلام ونبيه الكريم صلى الله عليه وسلم ومع تواجد الملايين من المسلمين في أوروبا وأمريكا يطالبونهم بالاندماج مع مجتمعاتهم الجديدة .. علينا أن ننظر إلى أعداد المهاجرين والجاليات العربية في الغرب الأمريكي والأوروبي .. ونسأل أنفسنا .. كيف نتواصل مع هؤلاء .. وكيف نقدم من خلال نجاحاتهم صورة تليق بالعربي .. وبعض هؤلاء وصل إلى رئاسة الدولة .. وهو ما يوفر للكاتب مادة درامية جيدة تحقق التفاعل بين الشرق والغرب ..

ومع حملة الرسوم الدانماركية ضد المصطفى صلى الله عليه وسلم .. لم نجد عملاً واحداً يتصدى برواية تلفزيونية واحدة ويحاول تقديم صورة صحيحة لأمة محمد ويكفي في ذلك القاء الضوء على نموذج مضىء لمسلم ناجح في أوروبا وأمريكا .. أو نعود إلى السيرة النبوية وقد فعلها المخرج الراحل الكبير مصطفى العقاد في فيلمه البديع «الرسالة» الذي قدمه في نسختين واحدة دولية من

بطولة أنتوني كوين والثانية عربية من بطولة عبد الله غيث وهو أسلوب تستطيع الدراما التلفزيونية استثماره بمساحاتها العريضة من حيث الوقت ودخولها إلى كل بيت أن تكون الأقوى في تأثيرها .. وهذا ما همس به إلى السيد عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية في لقاء عابر حيث قال:

حلقة تلفزيونية واحدة زمنها لا يتجاوز ٤٥ دقيقة تغني عن عدة مؤتمرات سياسية في قاعات مغلقة لعدد محدود ..

إنه عصر الصورة وعلى العرب إدراك هذا وعلى المحطات الفضائية أن تعيد حساباتها .. لأن خروج المسلسل العربي إلى آفاق العالمية يعني فتح الأسواق الجديدة وبالتالي المزيد من الربح إلى جانب البعد الثقافي والإنساني .. الذي يحول فنوننا من تابعة متأثرة بالآخر .. إلى فنون فاعلة تؤثر وتقول كلمتها .. ولا أبالغ إذا قلت بأن قاطرة الدراما التلفزيونية تستطيع أن تجر عربات السياسة نحو آفاق عولمة الثقافة بحيث نغادر مقاعد المتفرجين وننزل إلى ساحة الملعب وقد ذكر المخرج الراحل مصطفى العقاد في حديث صحفي: بأن الجيش الأمريكي طلب العديد من نسخ فيلم الرسالة لكي يعرضها على الجنود والضباط قبل أن يرسلهم في مهام إلى منطقة الشرق الأوسط.

وفي حوار مع الناقد السوري محمد منصور يلخص لنا مصطفى العقاد منهج بلوغ العالمية بأعمالنا العربية فيقول:

ينبغي على أي فنان أن يطرح على نفسه سؤالين: من هو جمهورك؟ وماذا تريد أن تقول؟ فإذا كان الجمهور عالمياً إ طرح الموضوع بطريقة تختلف عما إذا كان يقتصر على الوطن العربي أو العالم الإسلامي أو أفريقيا أو أي قارة أخرى على سبيل المثال.

لذلك يتحدد الجمهور أو الموضوع بحسب الصيغة التي يريد أن يطرحها في أعماله ولهذا فإن اختيار الموضوع الصحيح هو بداية الطريق.

لهذا فإننا نحتاج إلى مؤلف درامي عربي لديه رؤية ثابتة لما يجري في العالم .. وكيف يمكننا أن يخاطب الآخر باللغة التي يفهمها بصريا وعقليا وإنسانيا ولا نلغي الإستهلاك الدرامي المحلي ولا تقلل من شأنه بل ندعو لإستمراره لكننا نؤكد على ضرورة إفلات المسلسل العربي إلى الدائرة الأوسع .. لكي نقول كلمتنا في عالم يقوده الإعلام ويستطيع الفن أن يفتح أبواب الإنطلاق أمام الإقتصاد والسياسة ..

(تتراجخام)

[.. تستطيع المسلسلات العربية أن تتحدث باللغة العالمية إذا هي آمنت بالمحلية وإستوعبت المتغيرات الدولية وإمتلكت زمام الأدوات الدرامية .. وأدركت خطورة ثورة الإتصالات الفضائية.

ورشة كتابة السيناريو بين الإنجاز .. والإبتزاز!!



«ورشة السيناريو» .. مصطلح له أكثر من دلالة في عالمنا العربي .. وقد ظهرت في السبعينات والثمانينات مرادفة للعمل السري حيث ينفرد أحد الكتاب الكبار بمجموعة من الهواة يعلمهم الحرفة مقابل استثمار جهدهم .. ثم في مرحلة لاحقة بعد أن يشتد عود الكاتب الجديد يتنازل له القديم عن جزء من أجره وربما أفسح له بعض الشيء لكي يتواضع ويتنازل ويكتب إسمه على القصة فقط .. أو الحوار .. وإذا زادت معدلات الأفلام قد يشركه في كتابة السيناريو .. ومنذ سنوات قليلة بدأ الإعلان عن هذه الورش يتم بشكل علني .. وما تغير أن الكاتب الخبرة يتصدر قائمة أسماء المؤلفين الذين قد يصل عددهم إلى أربعة أو أكثر في المسلسل التلفزيوني وأقل قليلا في السينما .. وقد برز هذا بصفة خاصة في مسلسلات «السيت كوم» الكوميدية.

وفي كل الأحوال المستفيد الأكبر هو صاحب الإسم .. أو الماركة الفنية التي يتم بيع العمل به .. وفي الأفلام القديمة كان البعض يلجأ إلى أكثر من كاتب في الفيلم الواحد وعلى رأس هؤلاء المخرج صلاح أبو سيف الذي إشتهر بعنايته الفائقة .. بالسيناريو والإشتغال عليه من أول لحظة .. الفكرة تبدأ من عنده ثم يعهد بها



إلى كاتب سيناريو قادر ومنسجم وفاهم .. القدرة في الكتابة .. والإنسجام في وجهة النظر .. والفهم لرؤية «أبو سيف» وقد تكون الفكرة رواية أدبية أو حادثة شهيرة (مثل ريا وسكينة) .. أو مسرحية .. أو فيلم كلاسيكي أراد أن يقدمه هو بمعالجة جديدة .. وقد يأخذ السيناريو في كتابته الأولى .. إلى كاتب آخر يعالجه وفقا لتصوره كمخرج .. وقد يتدخل هو في مرحلة ثالثة بالتعديل والتبديل .. وكان كل هذا يتم في النور .. لأنه غالبا ما كان يتعامل مع كبار الأدباء والصحفيين .. وهذا الأسلوب قد نسميه تجاوزا بورشة عمل وأن لم يجتمع عمالها على مرأى ومسمع من بعضهم البعض ..

والهدف من الورشة غالبا .. الاستفادة من الخبرات والمهارات المتنوعة للمشاركين في العمل إلى جانب سرعة الإنجاز .. ومع ذلك هناك من يفرض هذا الأسلوب ويعتبره عملا ميكانيكيا يتعد عن الإبداع الفردي وهو أساس العمل الفني ومن هؤلاء الكاتب الدرامي الشهير وحيد حامد الذي لا يشعر بقيمة إبداعه إلا بعزمه الخاص المنفرد الذي يميزه عن غيره .. ويتميز به هو عن الآخرين ..

(مفهوم آخر)

وقد يعني مصطلح «ورشة السيناريو» ذلك الفصل الدراسي العملي الذي يشرف عليه أحد الكتاب أصحاب الخبرة وبعيدا عن الأسلوب الأكاديمي وحتى يخرج من دائرة التعليم النظري النمطي .. يضع للفصل منهجا في كتابة عمل ومن خلال الخوض فيه يكتسب الكاتب الجديد حرفة الكتابة .. وفقا للنظرية الشهيرة التي تقول أن أفضل وسيلة لكي تتعلم الكتابة أن تكتب .. كما أن هناك طريقة معترف بها في تعليم قيادة السيارة تضع المتدرب على عجلة القيادة وتطلب منه أن يتحرك بالسيارة.

وقد تصبح الورشة طريقة مختلفة لمبدع روائي كبير مثل الكولومبي «جارسيا ماركيز» الحائز على نوبل الرواية فالرجل يرى أن الرواية هي حكاية .. والسيناريو

أيضا حكاية .. الأولى تكتبها لقارئ يتابعها مطبوعة .. والثانية لمتفرج يتابعها مرئية بعد تنفيذ السيناريو من جانب فريق العمل من إنتاج وتمثيل وتصوير وديكور وموسيقى ومونتاج وإخراج.

ورشة ماركيز هي شركة تحمل إسمه ومهمتها إعداد النصوص بأنواعها من خلال ورشة تضم الكاتب والمخرج والمصور والموسيقى والمونتير .. ومدير الإنتاج وكاتب القصة والممثل .. ويجلس معهم ماركيز ويطرح عليهم المطلوب أن كان فيلما طويلا أو قصيرا أو وثائقيا .. و مسلسلا في حلقات .. ويبحثون عن الفكرة اللائقة ثم كأنها الشرارة الصغيرة التي يندلع منها الحريق الكبير أو النص المطلوب .. خطوة خطوة .. كلمة من هنا وأخرى من هناك .. تتطور الفكرة لتصبح حكاية سرعان ما يترجمونها إلى مشاهد .. وهناك شخص واحد هو من يقوم بعمل سكرتير الجلسة أو كاتب السيناريو المنفذ الذي يجمع الأفكار كما تقال ويترجمها .. ثم يأتي بها مكتوبة لكي يتم مناقشتها ووضعها في شكلها النهائي .. أنها لعبة القصة المباركة كما يسميها ماركيز ورغم نجاحاته الروائية المدوية فإنه يحب الورشة وقد أصدر سلسلة كتب رائعة عنها .. وإسلوب عملها.

(الاختلاف)

شتان بين كاتب ينتمي إلى ورشة .. يحتمي بها لكي يحصل على بطاقة العضوية في نادي المبدعين .. وبين كاتب يدخل الورشة حاملا موهبته ليقدم بعضها إلى غيره ويأخذ منهم أفضل ما لديهم .. وبين المرحب بفكرة الورشة والرافض لها أو المتحفظ عليها .. مسافة تحددها طبيعة الورشة نفسها .. بين أن تعمل وفقا لمنهج إبداعي .. وبين أن تكون مجرد وسيلة تجارية بحتة ..

صاحب الإبداع يرى أن ما يمتلكه أكبر من أن يتنازل عن بعضه لغيره .. وهو يستمتع بأن ينسب إلى شخصه ما يستطيع تقديمه .. وتعدد الورش وتزايدها في

الفترة الأخيرة بمصر .. مع تواضع النصوص التي يتم إنتاجها .. يعني أن السمة التجارية هي الغالبة على تلك الورش إلا في حالات نادرة للغاية .

ولهذا هناك من يخشى إنحدار مستوى التأليف إذا سيطرت فكرة الورش .. فهي تنمو وتتكاثر بشكل مثير قد يفوق حاجة السوق الدرامية بمراحل ..

وهنا أسأل نفسي نيابة عن قارئ لا اعرفه ولكنه يعرف تجربتي في مركز السيناريو الذي أسسته من خلال مؤسسة دار التحرير (الجمهورية) العريقة سنة ٢٠٠٨ .. وكان هدفه في المقام الأول وضع الكاتب الهاوي على بداية سلم الاحتراف .. وكيف يفكر بروح الهواية .. ويكتب بقدره المحترف .. وكان الهدف أنه تظل الكتابة الجماعية في حدود العمل الذي يستوعبها من حلقات عديدة في أجزاء تسمح بالتفكير المشترك .. وتركنا الباب مفتوحاً أمام الإبداع الفردي حسب قدرات صاحبها .. فأخذنا من فكرة الورشة أفضل ما فيها .. وتركنا عيوبها ..

وكان منهج العمل على مرحلتين في الأولى يستوعب المتدرب أسرار الكتابة وأدواتها وأساليبها وفي الثانية يدخل عالم الكتابة .. من خلال مشروع حلقاته منفصلة متصلة .. بشخصيات محددة رئيسية .. إلى جانب أخرى مساعدة وفقاً لمتطلبات دراما كل حلقة .. تأتي الفكرة من أحدهم ويتحرك فيها كما يحب أندخل بملاحظات بعد الكتابة واردها إليه بعد تصحيحها .. ويتم مناقشته أمام الجميع وكانت العيوب غالباً ما تنحصر في كتابة مشاهد فرعية لا لزوم لها .. والإستطراد في حوار زائد يخلو من المعلومة فيه تكرار ولا يتسم بالخصوصية التي تميز كل شخصية عن غيرها .. والخطأ الأكبر في ترتيب المشاهد مع بعضها .

والسؤال الآن: ماذا عن ورش السيناريو في ظل التطورات الهائلة في عالم تكنولوجيا الاتصالات والإنترنت؟ .. لقد تحدثنا عن ورش الماضي والحاضر وننتظر بلا شك الكثير من المفاجآت في المستقبل .

من الفيلم إلى المسلسل .. وبالعكس



لا بأس أن يتحول الفيلم إلى مسلسل .. والمسرحية إلى رواية .. في الفن كل شيء جازز لأن قانونه الأعظم أنه بلا قانون .. نعم هناك من يكتب قصة في قصيدة ومن يصور فيلما في أغنية .. لكن العبرة في نهاية المطاف بماذا تريد أن تقول؟ وما الذي يدفعك أن تمد يدك لكي تتناول فيلما ناجحا .. ثم تعيد تقديم ما تم عرضه في ساعتين .. ليكون في ٢٢ ساعة .. إذا كان الهدف هو إعجابك بقصة الفيلم وأردت أن تقدمها تلفزيونيا بتفاصيل أكثر .. فأنت حتما تخدع نفسك .. لأن تدخلك في القصة من الضروري جدا .. لكي تناسب الحلقات المسلسلة .. ومهما كانت قدراتك سوف تضيف شخصيات جديدة .. وربما تقوم بتعديلات في الشخصيات الرئيسية لكي تناسب الدراما التلفزيونية التي تعتمد على الحكيم والحوار والبعد الاجتماعي .. بينما السينما هي صورة مكثفة فيها المجال الأوسع من الحرية ..

وإذا حدث هذا فأنت أمام قصة مختلفة والسؤال هنا لماذا تتمسك بالفيلم إلى هذا الحد .. وأمامك الفرصة لكي تكتب ما تريد وبحرية كاملة من الألف إلى الياء.



(الورطة)

إعادة تقديم فيلم سينمائي في فيلم آخر .. مسألة فنية حدثت أكثر من مرة .. بزواية جديدة ورؤية مختلفة .. وهوليوود فعلتها مرارا وتكرارا .. لكن ورطة تحويل الفيلم إلى مسلسل تحولت لموضة في دنيا الدراما التلفزيونية المصرية والهدف الرئيسي الاستفادة تجاريا من نجاح الأفلام القديمة والإستسهال والأهم من ذلك إرضاء بعض الممثلات في تجسيد أدوار لنجمات خالدات .. وكل ما يفعله كاتب السيناريو أن يجعل جلاباب الفيلم يتسع للمسلسل الذي يزيد عنه بعشرة أضعاف .. ويختلف عنه من حيث النوعية .. لأن جمهور الفيلم يذهب إليه .. بينما المسلسل هو الذي يذهب إلى جمهوره داخل بيته وفي غرفة نومه .. وبالتالي أنت تخاطب من خلاله الأسرة كلها ..

وعندما وقع إختيار الكاتب الكبير مصطفى محرم على فيلم الباطنية وحوله إلى مسلسل .. فماذا كانت النتيجة ؟! إستغرق إلى حد الإسراف في حياة تجار المخدرات وكيف يعيشون حياة البذخ والنعيم .. أياديهم ومعاصمهم .. ورقابهم تتحلى بالذهب والمجوهرات .. شوكتهم قوية وأمرهم نافذ يرتعون كيف يشاءون في البلاد وكأنها في قبضتهم .. لأنهم فوق القانون وأكبر من العدالة .. هكذا صورهم .. حتى أنهم إرتبطوا بالحكومة نفسها أو بالبوليس من خلال زواج الضابط الشاب بإبنه المعلم الكبير .. الذي يعيش حياة هارون الرشيد .. صحيح أن النهاية جاءت حتمية بسقوط إمبراطورية المعلم .. لكن بعد إيه؟ .. وقد أصبح المشاهد مفتونا بهذا المناخ .. والسؤال الضروري هنا ماذا يدفع كاتبنا بحجم محرم أن يعيد هذا الفيلم وقد إنتهت الباطنية كلها وأصبحت مجرد ذكرى ؟! .. وهل مثل هذه النوعية من الأعمال مطلوبة الآن؟ .. وهل بإسلوبها يستطيع محاربة المخدرات ونحن نرى الأنفاس وسحابات الدخان تخرج من فم وأنف وخياشيم الجميلة والكبير والصغير في نشوة وتلذذ .. ثم نرى المعلم الكبير يرتدي ثوب

الشیطان عندما يعظ وينهر حفيده الذي يشم البودرة قائلا له : كله إلا كده .. حد الله بيننا وبين هذا الهباب؟ وعندما ينهبه الحفيد إلى خطورة المخدرات يفتي الكبير بأن الحشيش هو مجرد نبات .. نعم أنا هنا أتحدث عن جانب أخلاقي في تناول العمل .. لكنه بشكل مباشر يصب في الهدف الرئيسي من إعادة تقديمه .. لأن فيلم الباطنية نفسه وأن نجح جماهيريا .. لا يعتبر من علامات السينما التي تستحق إعادة تقديمها في قالب جديد حتى قال أحد خبراء علم الاجتماع : لو أن تجار المخدرات اجتمعوا للترويج لبضاعتهم لن يجدوا أفضل من مسلسل مثل هذا .. وأشار البروفسير إلى أنه قد يظن أن منتج العمل هو أحدهم ولو بشكل غير مباشر .

وبعد الباطنية أراد كاتب سيناريو جديد أن يقدم نفسه معتمدا على أسم وشهرة والده واختار فيلم «العار» الذي كتبه الأب محمود أبو زيد ويعتبر نموذجا سينمائيا .. في معالجة قضايا المخدرات .. مستخدما قدرته البارعة في كتابة الحوار ومتسلحا بحصيلة أخلاقية حققت التوازن التام للفيلم لأن الفن يجب أن يتكلم في كل شيء .. لكن القضية كلها تتلخص في كيفية الكلام وإسلوب تناول وقد صرخ الرئيس الأمريكي الأسبق كلينتون أثناء حكمه طالبا من هوليود أن تتوقف عن تقديم أفلام المخدرات .. لأنها ساهمت في نشرها وفي زيادة كارثة التدخين خاصة بين الشباب والمرهقين من الجنسين وحملها المسؤولية .. حدث هذا في أمريكا أم السينما ..

ونعود إلى «العار» الذي كتبه أبو زيد الأب ببراعة .. وكان محظوظا عندما لعب بطولته ثلاثة من أكابر نجوم التمثيل : نور الشريف وحسين فهمي ومحمود عبد العزيز في مباراة غير مسبوقة ونجح الفيلم لأن كاتبه لجأ إلى الحوار كعنصر رئيسي متحديا لغة الصورة السينمائية بل ومتفوقا عليها في بعض الأحيان بدليل أن الجمهور ما يزال يحفظ بعض عبارات الحوار ونجح أيضا لأن الرسالة الأخلاقية كانت واضحة في مواجهة الرسالة الدرامية وتلك هي الدراما الصحيحة التي يتبارى فيها الخير والشر .. والظلام والنور والقدرة والضعف والجهل ضد العلم

.. وجاء الابن بعد كل هذا العمر لكي يقدم نفسه على حساب أبيه متخذاً من العار الفيلم بوابة يدخل منها إلى دنيا الدراما التلفزيونية فإذا به يفسد ما قدمه الأب .. لأنه أسرف في الإعتناء بملاح الشر ومبررات السقوط وغالبية الشخصيات بدت كلها جاهزة للانحراف مهما أرعت المقاومة وحاولت أن تبدو لنا متمسكة بالفضيلة .. وإتسمت غالبية المشاهد بالسذاجة في تناولها لأن الإستسهال كان واضحاً وعدم الخبرة تجلت في أغلب حلقات المسلسل فالمشهد يبدأ بشيء ثم نراه على النقيض منه .. وجاء رسم أغلب الشخصيات مهزوزاً .. لا يستطيع المتفرج أن يتخذ منها موقفاً .. بالتعاطف أو بالرفض .. لكنه فقط يتابعها ويتسلى بها من بعيد لبعيد .. كما أن فضول أغلب المشاهدين للمقارنة بين الفيلم والمسلسل دفعهم للمتابعة إلى جانب البروجندا الهائلة التي قامت بها الشركة المنتجة للترويج للعمل .. والكثير من الشخصيات تم رسمها بأسلوب نمطي جامد يمكن إختصار مشاهدتها في حلقات قليلة .. الأبن الأكبر (مصطفى شعبان) ظهر لنا من أول لحظة «نسوانجي» يمارس الزنا بورقة يكتبها يسميها بالزواج العرفي .. ثم باقي الأخوة الأوسط «المهزوز» وقد تلاعبت زوجته به ثم يكون ردود أفعاله هجومية بعكس ما رأيناه وبالمثل الأخ الضابط الذي شارك في جريمة قتل رجل الجمر ثم تناساها المؤلف في زحمة مؤامرات صديق الأخ الأكبر (أحمد سلامه) وعشيقته (علا غانم) .. ثم نرى الأخت التي كانت رافضة تماماً لفكرة الحصول على نصيبها من ثروة الأب الحرام .. تأخذ هذا النصيب لكي تشتري به ابنها من طليقها في تصرف لا يمكن قبوله لا إنسانياً ولا درامياً .. والعمل كله مبني على هذا الأساس الهش وبعيداً عن الجانب الأخلاقي ولو أنه في الدراما التلفزيونية أصلها وفصلها .. سنجد أن البناء الدرامي للمسلسل جاء خاوياً وفارغاً ومن هنا منح المساحات الكبيرة لمشاهد الدخان والشرب والرقص والدلع وأغلبها إعتد على إرتجال الممثل وإستعراض قدرات بدت بعيدة تماماً عن جوهر الموضوع .. وكأنها البرنامج الذي يتم تقديمه بعد إنتهاء الإرسال ..

ومع أن القاعدة أن نتجاوز أخلاقياً بعض الشيء مع الأفلام السينمائية لأن لها

جمهورها الخاص .. لكننا هنا نرى العكس فالمسلسل هو الذي ضرب كل القيم والثوابت في مقتل .. مع سبق الإصرار والترصد وليس منطقيا أن يبرر لنا في الحلقات تصرفاتهم الحرام على أنها حلال ثم في الحلقة الأخيرة نجده يعاقب الشخصيات بعقوبات غير منطقية .. حتى أنه قضى على أغلبها وتحولت التراجيديا إلى كوميديا .. وعندما يضحك المتفرج على مشهد فيه مأساة فإننا بذلك أمام قمة الفشل في التأليف والتمثيل والإخراج .. لأن ما تم تقديمه جاء بنتيجة عكسية تماما..

لهذا فإن الاعتماد على الأفلام القديمة في مسلسلات جديدة إفلاس فني وأدبي .. ولعبة تجارية بحتة أن نجحت مرة .. ستفشل وفشلت حتما في مرات عديدة .. لأن الواقع الاجتماعي تغير وتبدل ... والحياة التي كنا نعيشها في الستينات داخل دائرة مغلقة في بلادنا .. إعلامنا يسيطر عليها ويعطينا فقط ما يريد . أصبحت الآن ساحة حرة متنوعة .. في يدك ريموت كنترول وأمامك إختيارات شتى .. وليس منطقيا أن يأتي في الوقت الحالي من يكلمنا عن قضايا دخلت ذمة التاريخ .. وأصبحت من الفولكلور .. ومناقشة قضية المخدرات التي كنا نتكلم فيها وكان المعلم الكبير هو سقفها الأخير .. لا يمكن طرحها الآن إلا في إطار من الوضع الدولي تحت ما يسمى بالعولمة والتي تستهدف إخراج بلادنا من دائرة قانونها الأخلاقي .. إلى قانون الحرية الفردية بلا حدود .. فهل مثل هذه المسلسلات عالجت أمورها بهذه النظرة .. بالطبع لا .. هي فقط رقصت على السلم لا تركت فيلم الشام .. ولا طالت عنب اليمن.

يعقوبيان بين الرواية المكتوبة والفيلم المرئي



فرق كبير بين البناء «النصي» فيما هو مكتوب .. وما هو مرئي؟! وبين أن تحول رواية أدبية إلى عمل سينمائي و أن يتحول العمل السينمائي .. إلى ما يشبه الرواية الأدبية من حيث عنوانها وأبطالها ومحتواها؟!

تلك هي الإشكالية التي وقع فيها وحيد حامد .. وهو يتصدى لـ «عمارة يعقوبيان» ويكتبها فيلما فيما يزيد على ساعتين تكاد شخصيات الرواية تغطي على أحداثها .. وفي المكتوب يستغرقك السرد الذي يطرحه علاء الأسواني من زوايا عديدة .. يتلاعب بالمكان الواحد في أزمنة عدة .. ونقطة إرتكازه دائما وأبدا الشخصية نفسها في المكان نفسه .. أنها العمارة المعاصرة .. يغلفها ويسيطر عليها شبح الماضي .. وكل شخصية لها ظلال قديمة تطاردها .. ذكي باشا الدسوقي .. والحاج عزام وحاتم رشيد وسكان السطح .. بشينه .. وطه الشاذلي .. ثم ما يتصل بهؤلاء من خارج العمارة ولذلك تبدو المعالجة السينمائية التي كتبها وحيد .. عبارة عن تنوعات مختلفة على لحن الفساد والجنس والشذوذ أنك ترى كافة ألوان الفساد بمستوياته فالحاج عزام الذي يرفض الزنا .. ويحب أن يتزوج شرعا بما يرضى الله ..



هو نفسه الذي يشتري مقعد البرلمان بالرشوة .. والباشا زكي السكير العرييد تضبطه في لحظات إنسانية شفافه .. ولا بأس من هذا التلوين في طرح الشخصية .. والفتاة بثينة التي تقبل أن يعذب بجسدها صاحب المحل الذي تعمل به .. هي التي تتباهى بأنها رغم العبث بنت بنوت وتضيق ذرعا بالبلد .. وبمن فيها .. الفخ الذي وقع فيه وحيد أنه أحب الشخصيات .. ورسمها سينمائيا في لوحات متناثرة لا يربطها إلا المكان الواحد .. والفخ أيضا أنك ترى العمارة التي تقع في واحد من أكثر شوارع القاهرة إزدحاما وصخبًا .. معزولة كأنها جزيرة منفصلة ومع ظهور نجمة دواد في أول إستهلاك درامي لا تستطيع المضي في أحداث الفيلم وأنت تحدد موقفك بالضبط .

هل النجمة دلالة فقط على أن اليهود كانت لهم أياديهم في مصر ومعمارها وناسها والمعني في العمارة التي شيدت عام ١٩٣٤ لا يفصل .. عن حاضرها ومستقبلها...!!! أم أنها إشارة لأشياء أبعد من ذلك! المعضلة أن وحيد لكي يرضى ويشبع ويقنع عادل إمام .. قدم إليه الجزء الأكبر من كعكة العمارة سينمائيا على حساب الآخرين .. وأنت تريد منهم الفعل ضخما .. والتبرير والتفسير أضعف .. حتى شخصية طه ابن البواب الذي يرفضون قبول بكلية الشرطة رغم تفوقه .. بحجة أنه غير لائق إجتماعيا سرعان ما يتحول إلى نمط بالجلباب واللحية .. ويتم إستدراجه سريعا لينخرط في جماعة العنف وعندما يهتك البوليس عرضه .. وهو محبوس يقرر الإنتقام .. وهي نغمة ردها وحيد في أكثر من عمل له .. منها طيور الظلام والعائلة .. أما رجل الأعمال الفاسد فقد قدمه في المنسى .. والمسئول الفاسد قدمه في «معالي الوزير» وكأنه هنا يتخذ من الرواية ستارا لكي يعيد تجميع بعض النماذج التي طرحها .. ومن خلال العمارة التي حققت ردود أفعال أدبية قوية .. كرواية مكتوبة في زمن أصبحت فيه القراءة من الأفعال الساذجة على المستوى الشعبي السيناريست يختار الرواية لكي يكتبها سينمائيا دون سواها .. لأنها لا بد أن تنسجم فكريا وأدبيا وفنيا مع منهجه وعندما يكون هذا

السيناريست بحجم ومكانة وحيد .. لابد أن تكون الأسباب والواقع أقوى .. لأن السيناريست له الحظ الوافر من الشهرة والمكانة والأجر الكبير .. الذي يتربع به على قمة الهرم في مجاله ..

الرواية حاشدة بالنماذج والشخصيات .. والسيناريو يعيد طرحها وترتيبها سينمائيا .. والمحصلة النهائية .. عمارة فاسدة وشاذة في مناخ أكثر فسادا .. ولو قلنا أن هذا هو الواقع ما كذبنا لكن ليس هذا هو الفن .. الذي يتحتم عليه إعادة تقديم الواقع ومحاكاته .. من زوايا مختلفة تصالحنا على هذا الواقع أو تحرضنا .. بالتمرد عليه ..

وتظل العلاقة بين الرواية المكتوب والسيناريو .. علاقة غرام .. لأن أعظم الأعمال السينمائية مأخوذة عن روايات وقصص أدبية كلاهما خيال .. السينما والأدب .. وهنا مأزق يعقوبيان .. وقد إتخذت الرواية من العمارة والمكان وبعض الشخصيات الحقيقية متكأ لها .. ولم يستفد من الخيال الأدبي إلا قليلا .. فإذا بالعمل يتأرجح .. بين واقعية المكان والإسم والنماذج .. ثم الخيال القليل في مناطق أخرى من الرواية والفيلم .. وهي حيلة للهروب من الحصار القانوني والملاحقة القضائية للتشهير ببعض النماذج الحقيقية في عمل يقوم أساسا على الخيال ..

المفاجأة .. أن والد علاء الأسواني كاتب الرواية .. وهو الروائي والأديب عباس الأسواني كان أحد سكان العمارة حيث إستأجر بها غرفة من الباطن كمكتب .. وذكرت بعض المصادر ومنها الكاتب الصحفي محمود معروف في سلسلة تحقيقاته الميدانية من داخل العمارة أن بعض السكان عثروا على أوراق تخص الأسواني الأب حول العمارة وسكانها .. وأغلب الظن أنها آلت إلى «الإبن» وإستكملها .. حيث أن الكثير من الأحداث لم يعايشها علاء بحكم سنة .. بينما كانت الفرص متاحة أمام الأب لمواجهة ومعايشة الشخصيات والأحداث ..

ومسألة التصدي لتحويل عمل أدبي .. إلى سيناريو سينمائي ظلت إشكالية

جدلية حول المحذوف والمضاف من الرواية إلى الفيلم وبالعكس .

وفي هذا يقول «جان أورنش» السيناريست الذي قام بتحويل رواية «ستاندال» إلى فيلم بعنوان «الأحمر والأسود» كانت مهمتي تحويل الرواية إلى لغة سمعية بصرية .. مع الاحتفاظ بروح الرواية .. من خلال الشخصيات والحدث والزمان والمكان ..

وتحويل البلاغة الأدبية المكتوبة لقارئ .. إلى صور حية متحركة لمشاهد .. وعلى هذا لا تصلح كل الروايات الأدبية الخالدة لتحويلها إلى أفلام .. إلا بتدخلات ومعالجات جديدة ..

الفيلم دائم الحركة والتغير من صورة إلى أخرى بشريط صوت عليه .. حوار وموسيقى ومؤثرات .. ومن هنا يندلع الإيقاع وتتوالى الأحداث لكن في الرواية قد يظل الكاتب في نقطة واحدة مع الشخصية لا يتحرك منها .. إلا ببطء شديد .. لأن اللفظي غير المرئي ..

هـ.لورنس .. يؤكدان: «المثل الأعلى لكل العلاقات الدقيقة التي اكتشفها الإنسان والعلاقة بين الرواية والفيلم هي .. هي علاقة تقارب وتباعد .. باختلاف كل مجال عن غيره ..».

وبالاعتماد على نقاط جوهرية في الرواية .. هي أساس سيناريو الفيلم السينمائي .. وهو ما يشبه تماما .. الاتفاق بين شخصية على الوصول إلى مكان واحد من طريقين .. مختلفين .. مع ملاحظة أن الفيلم أكثر جماهيرية .. لأن الرجل الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب .. يستطيع أن يقرأ روايات نجيب محفوظ .. على شاشة السينما والتلفزيون .. وربما لهذا الوعي عند محفوظ بالاختلاف بين الرواية المكتوبة والمرئية .. وربما أيضا لأن محفوظ نفسه كتب أكثر من ١٣ سيناريو للسينما .. كان مدركا أكثر من غيره .. أن روايته تحمل توقيع وفكرة وهي بين دفتي كتاب .. فإذا أخذها سيناريست لتحويلها إلى فيلم أو مسلسل ..

أصبحت ملك يمينه .. لأن الروائي الكاتب يستطيع أن يغوص في الزمان والمكان كما يحب وفي عدة أسطر .. بينما السيناريست يجب أن يدرك تماما أن كل كلمة يكتبها سوف تتحول .. إلى صور يلزمها تجهيزات وإعداد قد تتكلف في مشهد واحد ميزانية فيلم بأكمله.

وأحسن كتاب السيناريو هم هؤلاء الأدباء الذين يفهون جيدا معنى الأدب .. ويعرفون مهارة الصنعة والحرفة السينمائية .. وينجحون غالبا .. في إيجاد معادل .. بالصور المتحركة من خلال الكلمة المكتوبة الثابتة ..

من هنا.. حاول وحيد حامد أن يستثمر ثراء عمارة يعقوبيان بالشخصيات .. في النفاذ إلى الأحداث .. وإستغلال أشباح الماضي في شقق العمارة .. إلى ظلال للحاضر .. تتجاوز حدود العمارة .. إلى البلد كلها .. لكن الخطأ الأكبر .. أن إيجاد عنصر أو شخصية سينمائية جديدة من خيال كاتب السيناريو .. من خارج العمارة .. كان كفيلا بخلق .. نظرة جديدة .. هي بمثابة بقعة ضوء في نفق مظلم معتم فأنت مع نهاية الفيلم لا تخرج بنتيجة محددة .. إلا أنه الفساد ينخر في عظام الجميع بلا إستثناء .. والأعمال الروائية الجيدة .. هي التي خلقت عند المتفرج حالة إستنفار وتمرد .. أو تصالح وإنسجام .. لكن عند عمارة «يعقوبيان» تتفرج على كائنات وإن بدت أنها واقعية .. لكنها تظل معزولة وبعيدة عن المجتمع والناس .. وتلك هي أزمة الرواية الأدبية .. ومحنة الفيلم السينمائي!!

حتى النهاية التي جاءت متطابقة في القصة وفي الفيلم ليست سعيدة .. ولو أنها تتم بفستان الزفاف ووسط المعازيم والموسيقى .. لأن الفتاة بثينة التي تطبق منهج أمها وزميلتها في محل الملابس التي تعمل به .. وحتى مع الباشا العجوز السكرير العرييد زكي باشا الدسوقي .. هذه الفتاة رفعت شعار «إفعل كل شيء وإحتفظ ببقاوتي» ..

وزواجها وهي الفقيرة المعذمة .. من الباشا القديم العاقل .. زواج فاسد .. فقد وعداها في مستهل عملها عنده .. أن يحافظ على عذريتها ..

وقتل الصحفي الشاذ يأتي عن طريق لص عابر .. إلتهقه من الطريق بغرض السرقة إعتراضا على شذوذه ولو أنه في الرواية الأدبية يقتله عشيقه عسكري الأمن .. وكأن وحيد حامد الذي رسم شخصية الشاذ في إطار إنساني .. لا يريد أن يهاجمه بل منحه من اللطف والظرف ما جعل مشاهد الشذوذ كوميديا يضحك لها جمهور السينما .. وأظن أن تجميل الشاذ وتبرير تصرفاته مطلب دولي لإستقبال الفيلم في مهرجانات عديدة.

.. وكاتب السيناريو ليس ساذجا لكي يختار هذه الرواية دون سواها .. وهو الذي كتب عشرات الأفلام رأسا للسينما .. وهكذا تظل العلاقة بين السيناريسـت والرواية الأدبية .. علاقة غرام .. إذا نجحت تم الزواج رسميا وإذا فشلت .. يقال أنه «زواج عرفي» وهذا أضعف الحجج!!

البحث عن دراما تلفزيونية بروح سينمائية؟!



الصورة .. هي العنصر الرابط بين دراما السينما والتلفزيون .. ويمكن للمسافة أن تبدو بعيدة رغم ذلك بين النشاطين وكان أهل السينما في مستهل ظهور التلفزيون يقولون بأن الفيلم هو كتاب يمكنه أن يعيش دهرًا .. بينما المسلسل أشبه بالجريدة تنتهي صلاحيتها بظهور عدد جديد في اليوم التالي .. والآن وبعد إنتشار القنوات الفضائية يعاد المسلسل مرارا وتكرارا .. وبدخول التكنولوجيا الجديدة على تكنيك الدراما التلفزيونية تم التخلص من أسلوب الكاميرات الثلاث التي كانت تستخدم بأسلوب تمطي ولسرعة الإنجاز .. ودخلت كاميرا «الهاي ديفننيس» ذات الكفاءة العالية .. وهي أقرب إلى كاميرا السينما بعدساتها المختلفة وصورتها العميقة في اللقطات المقربة جدا .. أو العامة الواسعة .. وإعترف أهل السينما بها وصنعوا أفلامهم بتكنولوجيا محسوبة أكثر على التلفزيون ودخلت أفلام الديجيتال .. إلى ساحة المهرجانات الكبرى فهل توحدت اللغة البصرية بين السينما والتلفزيون؟ مع مراعاة أن الفروق ما تزال قائمة في طبيعة كل فن .. السينما يذهب إليها متفرجها مستعدا متهيأ يعرف فيلمه مسبقا .. والتلفزيون يدخل غرف نور ومطابخ وصالونات مشاهديه مجانا.



يتواجد الكمبيوتر كعنصر مشترك في المجالين في عمليات المونتاج والخدع .. هذا عن التكنيك البصري .. فماذا عن التكنيك الفكري .. والسينما في مجالها أكثر تحررا .. والتلفزيون يميل إلى البعد الاجتماعي العائلي .. ومع الإنفتاح الذي تحقق بفعل ثورة الإتصالات الهائلة يكاد الاختلاف يتوارى .. التلفزيون يتحرر .. والسينما تلاغي العائلات بهدف تحقيق إيرادات أكبر ولنا أن نسأل ماذا أخذ التلفزيون من السينما؟ أو العكس .. لكن في البداية يجب أن نتوقف أمام تعريف اللغة السينمائية حيث قال «جان كوكتو» أن الفيلم هو كتابة بالصور .. ورأي «جان انشتين» أن اللغة السينمائية هي لغة عالمية .. تمتاز بالمرونة والرمزية .. وقد ترجم لنا «فريد المزاوي» الكتاب المهم «اللغة السينمائية والكتابة بالصورة» من تأليف «مارسيل مارتان» ضمن مطبوعات مهرجان دمشق السينمائي ٢٠٠٩ ..

والحقيقة أن التلفزيون يجب أن يكون هو المستفيد الأعظم من أقدمية السينما وأبجدياتها البصرية التي صنعتها بنفسها لنفسها .. وجاءت دراما التلفزيون متأثرة بالمرشح وشاخصة بأبصارها نحو السينما مثلها الأعلى فنا.

(سوريا أولا)

.. إذا كانت الريادة في مجال دراما الشاشة الصغيرة مرتبطة بمصر من حيث الكم والكيف .. فإن سوريا كان لها الأفضل والأسبقية في تقديم المسلسل بطعم الفيلم .. لأن أغلب من عملوا في الميدان درسوا السينما .. ونظرا لقلّة الإنتاج في سوريا حاولوا البحث في دراما التلفزيون بقانونها الاجتماعي عما يرضى طموحاتهم السينمائية الغائبة ومن هنا كانت النتيجة .. وجود مسلسلات بروح سينمائية .. أما في مصر .. فمن العجيب أن يكون أبناء السينما هم القوة الضاربة للتلفزيون في بداياته: سعيد مرزوق، أشرف فهمي، حسين كمال، رأفت الميهي .. وأتوقف أمام «مرزوق» كحالة خاصة فهو لم يدرس أكاديميا بل وتعلم الإخراج

على يد واحد من رواد التلفزيون وهو إبراهيم الشقنقيري .. حتى قدم فيلمه القصير «إنشودة السلام» ومدته عشر دقائق وفاز بجائزة أحسن عمل تلفزيوني وقد صورته سينمائيا .. وكانت معظم المسلسلات يتم تصويره بكاميرا سينمائية .. ومن هنا أعلن سعيد مرزوق عن نفسه كمخرج له لغة بصرية خاصة سابقة لعصرها حتى أنه حصل على جائزة دولية من مهرجان ليبزج في ألمانيا عام ٦٧ عن فيلم «أعداء الحرية» .. ثم قدم مع فاتن حمامة مسلسل «حكاية وراء كل باب» عن قصة لتوفيق الحكيم .. لكن بمذاق وإسلوب سينمائي وكانت تجربة خاصة.

وأوقف هنا أمام تجربة تلخص لنا الكثير وبطلها المخرج السينمائي الكبير أشرف فهمي .. وكان رافضا لدراما المسلسلات ولما خاض التجربة مجبرا عام ١٩٩٩ في مسلسل «رحلة الشقاء والحب» لم يفلح في فرض أسلوبه السينمائي على مناخ تلفزيوني تعود على نظام معين .. كما أن المخرج الذي يضع فيلمه في ساعتين على الأكثر يجد نفسه في متاهة المسلسل الذي لا يقل زمنه بحال عن ١٥ ساعة ..

وقد إشتكى لي كصديق مرارا وتكرارا .. ولم يكن راضيا عن التجربة ولو أن الظروف تغيرت إلى حد كبير فيما بعد بدخول الشركات الخاصة .. والتطور التكنولوجي الهائل في المعدات

(الحصاد الأخير)

اعتمدت النصوص التلفزيونية في أغلبها على الحكلي ويلعب الحوار دورا هائلا ربما على حساب الصورة التي يمكنها أن تغني عن الكثير من الكلام .

وكان اللجوء إلى التصوير الداخلي في الاستوديو هو الأضمن للإنجاز والوقت هو السيف المسلط على رقبة المخرج في العمل التلفزيوني .. حتى لو إقتضى الأمر بناء ديكورات مكلفه .. بينما السينما تتباهى بأنها تحلق دائما وأبدا في

السموات المفتوحة .. وترفرر هنا وهناك وهو ما نجحت الدراما التاريخية السورية على سبيل المثال في تحقيقه بأعمال من نوعية: الحسن والحسين، الحلاج، رايات الحق .. وكذلك الدراما الشعبية القديمة ومهندسي الديكور السوري يستثمر الأماكن الطبيعية ويعيد صياغتها بما يتفق مع موضوع العمل وقد رأينا ذلك في «باب الحارة» على سبيل المثال ..

ونستطيع القول بأن حضور طائفة من المخرجين السوريين إلى مصر إبتداء من هيثم حقي وحاتم علي ثم باسل الخطيب ورشا شربتجي ومحمد زهير رجب .. هؤلاء استفزوا صناع الدراما التلفزيونية المصرية والحقيقة أن الأجيال الشابة من خريجي السينما كانت أكثر حماسا وانعكس هذا في أعمال مريم أبو عوف ومحمد علي مع ليلي علوي (حكايات وبنعيشها). ثم محمد ياسين في «الجماعة» وقبله محمد علي في أهل كايرو وبدأ المخرجون الكبار يحاولون تغيير أسلوب العمل واستثمار تكنولوجيا «الهاي ديفننيز».

وللأمانة كان الثنائي يحيى العلمي .. ومحمد فاضل من أكثر المجتهدين في مجال الدراما التلفزيونية نحو اصطياذ لغة سينمائية بتكوينات بصرية وإيقاع سريع ..

وكانت هناك محاولات سابقة ورائدة لغيرهما .. لكن فاضل والعلمي .. عملا بالسينما والمسرح .. واستطاعا استثمار هذه الخبرات بشكل خاص .. وفي تقديم صورة تلفزيونية بمفهوم سينمائي .. وزميلنا الناقد الكبير عرفات مدنات بالمناسبة يعترض على مصطلح اللغة السينمائية .. ويعتبره من كلاشيهات المصطلح النقدي المضلة وقد ذكر هذا في كتابه «أزمة السينما العربية» وهو يفضل عليه مصطلح «وسائل التعبير السينمائية» .. وهو للحقيقة أشمل ويمكن أن يتضمن اللغة التي فسر صلاح أبو سيف أبجدياتها لطلابه في معهد السينما بأنها تشمل: الديكور، الممثل، الإكسسوار، الثابت والمتحرك والإضاءة .. لكن يبدو أن غالبية النقاد يفضلون مصطلح اللغة السينمائية أو قل تعودوا عليه ..

والموضوع مثير ويحتاج إلى نقاش موسع .. لأن هناك الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي درجت الصحافة الفنية على تداولها بشكل آلي وهي تحتاج إلى إعادة نظر ..

(سؤال أخير)

(هل قدمت دراما ٢٠١١ نفسها بروح سينمائية ؟.. الحقيقة أن أغلبها ولطبيعة الموضوعات نفسها .. حاولت أن تتجمل سينمائية في زوايا وأحجام اللقطات .. أما على مستوى الإيقاع فالأمر يختلف حسب كل حالة .. وكالعادة أغلب المسلسلات المصرية لجأت إلى الديكورات الثابتة بمدينة الإنتاج الإعلامي وقد ألفتة العين وأصبح ضروريا إعادة بناءه مرة أخرى بينما خرجت الكاميرا السورية إلى أماكن غير معتادة في جبال اللاذقية أو سواحلها .. أو بالقرب من الحدود التركية .. أو العراقية .. وهي في كل الأحوال معذورة لحالة الإضطرابات التي تشهدها البلاد حتى أن أغلب الأعمال إتجهت إلى لبنان كبديل مناسب لسوريا ..

ويظل الأثر السينمائي واضحا وجليا في مسلسلات مثل: أنا القدس، خاتم سليمان، المواطن اكس.

ولا أستطيع أن أختم بدون الترحم على روح كاتب كبير راحل هو محسن زايد الذي نجح في كتابة نصوص تلفزيونية بمذاق سينمائي في وقت كانت فيه السيناريوهات تتسم بروح أدبية يتفوق فيها الكلام أو الحوار على الحدث المصور .. ولكني مع ذلك أذكر أن الدراما التلفزيونية تقف حاليا على أعتاب مستقبل فني مختلف .. بدأ بحالات التقارب الفني بين السينما والتلفزيون .. وسرعان ما تتحول إلى ما يشبه الإنسجام .. وصولا إلى زواج يتج لنا دراما تلفزيونية تنتمي إلى السينما أبا عن جد .. والهدف صناعة صورة فيها الخيال يعيد صياغة الواقع بما هو أجمل .. لكن السؤال المهم الذي أطرحه هنا .. هل يظل التلفزيون يتقدم ويتطور ويستلهم روح السينما وحرفيتها .. وأنت ترى في بيتك الفيلم الجديد على

شاشة كبيرة بمواصفات صوت عالية .. وكأنها سينما في بيتك .. بعد أن كان التلفزيون ينكمش في ركن بعيد .. ومع تكنولوجيا الموبايل وفيه كاميرا تسجل الصوت والصورة وبما يحول المتفرج إلى صانع فن .. وأفلام المحمول معترف بها حاليا في بعض المهرجانات .. الحقيقة أن الأيام القادمة فيها الكثير من المتغيرات .. فانتظروا!!

هكذا .. أكتب؟



لكل شيخ طريقة .. ولكل كاتب أيضا طريقته .. وقد إخترت بعض شهادات لمجموعة من كبار الكتاب إقتربت منهم .. وعاشت أعمالهم .. ومن المهم أن يعرف القارئ كيف يفكرون وكيف يكتبون .. وكيف ينظرون إلى الدراما التلفزيونية بعين المحب والمحترف

(محسن زايد)

تخرج من معهد السينما قسم الإخراج .. لكنه فجأة تحول إلى الكتابة فقد كان يميل إلى كتابة القصة القصيرة ..

وأصدر في ذلك مجموعة (صفية تدق على الباب) .. وعندما كان مجندا بالجيش المصري في فترة ما بعد النكسة .. كتب من وحي اللحظة سهرة تلفزيونية بعنوان (الديابة) وقدمها للمخرج إبراهيم الصحن .. وتم تنفيذها وحقت نجاحا لم يتوقعه وإكتشف أن المخرج صلاح أبو سيف يبحث عنه .. وكلفه بكتابة فيلم بعنوان (سلمى الأسوانية) لكنه لم يصور .. وبعدها كلفه بكتابة فيلم (حمام الملاطيلي) عن رواية إسماعيل ولي الدين وهكذا .. أصبحت الكتابة قدره وبالنسبة لسيناريو المسلسلات قال: أنا ما يشغلني عموما عند الكتابة: ماذا سأكتب وكيف ولماذا؟؟

وما هي الإضافة من وراء العمل الذي اخترت أن أكتبه وهذه قاعدة تصلح
لسيناريو السينما أو الإذاعة أو التلفزيون أو المسرح أو حتى في الرواية والقصة
الأدبية.

وأنا لا أكتب إلا ما أحب وأظل أدرسه لوقت طويل حتى تكتمل الصورة في
رأسي تماما .. وتكاد تقول لي أرجوك أكتبني وهذا ما تعلمته من أستاذي صلاح
أبو سيف ..

ولأن طبيعة متفرج التلفزيون مختلفة عن السينما والمسرح فهو في بيته على
راحتة .. قد ينشغل بالكلام مع من حوله .. وقد يتفرج وهو يأكل أو يتشاجر مع
مراته وقد يذهب إلى الحمام أو المطبخ ثم يعود لكي يتابع .. والإيقاع هو الذي
يجعله مربوطا أمام الشاشة .. والإيقاع لا يفصل عن الموضوع وأهميته للمتفرج
والموضوع يعني القصة والشخصيات والأحداث والتتابع .. المؤلف هو كاتب
النوطة الموسيقية .. والمخرج هو المايسترو الذي يحول المكتوب إلى نغم منسجم
وبديع ..

وأنا أهتم بوصف دقيق في السيناريو لكل حركة وكل لمحة تقوم بها الشخصية
.. وهو ما يأتي من معرفتي الكاملة بالشخصية وقد تعلمت من تجاربي واحدة بعد
الأخرى .. وقد بذلت جهدا في أعمالي كلها لأني لا أكتب إلا ما أحب .. وأصعب
عمل هو (حديث الصباح والمساء) .. فقد أخذ الكثير من المعاشية وقد مارست
التدريس بمعهد السينما بعد تخرجي ولكنني أعترف بأن معظم من يخرجون من
قسم السيناريو هم (عرضحالجي) أي أشبه بالكتبة الذين يجلسون أمام المحاكم
لتحرير العرائض .. والأهم من المنهج ما يقول المدرس من خبراته لذلك حقق
أهل الخبرة تجاوبا مع الطلاب أكثر وأفيد من المدرس الأكاديمي الذي لم يمارس
العمل الفني.

(محفوظ عبد الرحمن)

بدأ الكتابة الدرامية للتلفزيون عام ١٩٦٥ بالسهرات أي بعد إنطلاق الإرسال التلفزيوني بخمس سنوات تقريبا .. والسهرة هي فيلم يتم تصويره بكاميرا الفيديو .. بينما كانت أغلب المسلسلات يتم تصويرها سينمائيا .. وبعد عشر سنوات ظهر أول مسلسل له وهو «سليمان الحلبي» ثم توالى أعماله: عنترة، الفاتح، «ليلة الكبرياء تليق بالفرسان»، الكتابة على لحم يحترق، الفرسان يغمدون سيوفهم، مصرع المتنبي، وكلها كتابات تاريخية وكان هذا ملعبه المفضل مسرحيا .. لكنه لا يحبذ الكتابات الطويلة وشعاره في الكتابة: قلب ساخن وعقل بارد وقد أخذه عن الكاتب الروسي (تشيكوف) وعندما يتحمس للفكرة .. المتوهجة يتأملها جيدا بعقل بارد وهدوء .. لأن التخطيط في رأيه يضعف الارتجال .

وهو يؤمن بأن التاريخ يتسع لكل القضايا الكبرى وبقدر ما فيه من إلتزام .. بقدر ما فيه من مساحات للكاتب .. ويرى أن الأعمال العصرية تأخذ المؤلف إلى تفاصيل قد تبعده عن الهموم الكبرى على المستوى المواطن العربي والعالمي ويعترف محفوظ بأن سيطرة الحكومة على الإنتاج الدرامي كانت تسمح للمؤلف بالتجريب والتجريد.

ومحفوظ يعترف بأن الفكرة قد تأخذ في رأسه سنة .. لكنه يكتبها في أسابيع قليلة ..

(جلال الفزالي)

هو كاتب رائد من أوائل الذين تعاملوا مع الدراما التلفزيونية وقد إرتبط إسمه باليسار المصري لذلك تلامست أعماله مع الواقع السياسي والاجتماعي .. وقد توقف عن الكتابة عام ١٩٧٨ بعد مسلسل (رأس القط) الذي أخرجه إسماعيل عبد الحافظ بعد وشاية إلى وزير الداخلية النبوي إسماعيل بأن العمل شيوعي .. وكانت من أحد الممثلين لمشاركين في المسلسل وامتنعت الشركات الخاصة والحكومية عن التعامل معه بعد ذلك .. خوفا من خسائر مالية .

وكان قد بدأ مع انطلاقه التلفزيون الأولى عام ٦٣ .. وكالمعتاد كتب أكثر من سهرة (الكتاب ذو الغلاف الجميل، أيها السادة لا تنزعجوا، دور العمر، ناس مش للبيع، ٢٧٣ جمر، الزاوية الحادة، كلام مجاني، العمر سبعة أيام، أغاريد البابل ومن مسلسلاته: حي بن يقظان، الرجل ذو الخمسة وجوه، العصاة).

وهو رغم غيابه عن الساحة الدرامية مبكراً إلا أن غالبية الكتاب تأثروا به فهو دقيق الوصف والحوار ..

ويعتبر التابع في السيناريو أدباً تلفزيونياً .. والحوار ضرورة لا غنى عنها في الدراما التلفزيونية بالنسبة له ..

وهو مدرسة بلا شك في تسلسل المشاهد وإلى صيغ حوارية جديدة وإماتلاك زمام الإيقاع .

أما من يتحدث عن اللغة المرئية أو لغة الصورة في المسلسل التلفزيوني فهو كلام خاطئ يصلح أكثر لأفلام المغامرات لكن في المسلسل .. الصورة مطلوبة .. لكن الحوار أكثر وأكثر خاصة في ظل حالات الأمية الموجودة بين عموم المتفرجين ولأن المسلسل يشكل ثقافتهم .. والحياة في مجملها صوت وصورة .

ورغم زيادة أعاد الكتاب لكنه يرى أن قلة منهم هي التي تستحق لقب مؤلف دراما تلفزيونية وروائي للشاشة الصغيرة.

(أسامة أنور عكاشة)

لم يكن ينظر إلى الدراما التلفزيونية بعين الاعتبار حتى إختار الأديب (سليمان فياض) قصة بعنوان «البيت الكبير» ضمن مجموعته القصصية الأولى التي أصدرها عام ١٩٦٧ .. وإنتهى إلى خطورة وإنتشار الأثر التلفزيوني ثم كتب قصة بعنوان (الإنسان والجبل) كتب لها السيناريو والحوار كرم النجار .. حتى إلتقى مع زميل دراسته فخر الدين صلاح .. ونصحه بالكتابة مباشرة إلى الشاشة الصغيرة وكتب سباعية (الإنسان والحقيقة) .. وإعتمد في أعماله كلها على قصصه ولم يلجأ

إلى روايات أو قصص غيره .. بإستثناء بعض مختارات عالمية عالجهها بإسلوبه وهو يتميز عن غيره بالإحساس الروائي والنفس الطويل وقد ناقشت أعماله بالتفصيل في كتابي (فن الأدب التلفزيوني) وتكلمت عنه أكثر من غيره في مواقع متعددة.

(فتحية العسال)

هي خريجة مدرسة الإذاعة .. وكتبت لها منذ عام ١٩٥٥ .. وهو ما ساعدها على الإنطلاق بعد ذلك مسرحيا في عام ١٩٦٦ ثم في الدراما التلفزيونية .. وقد رأيتها تكتب على ورق (الدشت) الذي تستخدمه الصحف الفكرة كاملة في رأسها وفي الملخص الذي أخذت عليه الموافقة .. إنها تكتب المشاهد بسرعة بطريقة أولية أو كروكي .. وقد تكتب الحوار .. وقد تتجاوزه إلى أن تعود مرة أخرى لكي تكتب المشهد بجواره كاملا في شكله النهائي .. وقد تعاونت مع مخرجين ومخرجات بعينهم مثل إنعام محمد علي وعلوية ذكي وفخر الدين صلاح ومجيدة نجم وكأن شاغلها الأساسي هموم المرأة ووضعها في المجتمع .. ويظل مسلسلها (هي والمستحيل) بطولة صفاء أبو السعود وإخراج إنعام محمد علي من أبرز أعماله لأنه تناول أمية المرأة .. وأثر التعليم في بيتها ومجتمعها .. ومن أعمالها!

حتى لا يختنق الحب (مؤلف هذا الكتاب كتب أشعاره) ، الباحثة، لحظة إختيار، اللون الرمادي، الحب والحقيقة، العودة إلى الحياة، نبع الحب.

كانت تؤمن جيدا بأن الدراما التلفزيونية هي ديوان العرب وهي قادرة على تشكيل وجدان عموم الشعب حيث أن الغالبية ترى وتنظر أكثر مما تقرأ ..

كانت تناضل في الشارع وتعتبر كتابة الدراما التلفزيوني طريقة أخرى لنضالها السياسي وقد إستفادت من إرتباطها بالكاتب والأديب الكبير عبد الله الطوخي وقد ساهم في تنويرها وتطويرها فكريا وأدبيا .. وشجعها على الكتابة التلفزيونية لإيمانه الشديد بأهميتها وأثرها .. وكان ينصح الأدباء بعدم التعالي على الدراما التلفزيونية والكتابة لها مباشرة .

(كرم النجار)

هو قديس الدراما الذي بدأ مبكرا وتعلم السيناريو على يد المخرج أحمد كامل مرسى وتفوق على زملائه في كلية الحقوق في مادة الشريعة الإسلامية وهو ما رشحه لكي يكتب مسلسل «محمد صل الله عليه وسلم» ليكون بذلك أول مسيحي يكتب نصا دراميا عن الدين الإسلامي بموافقة الأزهر الشريف عام ١٩٦٨ ..

كرم يختار موضوعاته بعين إنسانية وهو يبحث عن العدل .. ومحاربة الظلم وهي الفكرة السائدة عليه في أغلب أعماله: القضبان، آه يا زمن، العدل، صراع الأحفاد، العدل والتفاحة، الإمتحان، ثمن الخوف .. لذلك قد يبدأ بالفكرة في شكلها العام ثم يحاورها ويتأملها ويحللها حتى تبرز شخصياتها .. وبذلك تكتمل الحكاية .. في رأسه .. ثم يكتبها والحرية عنده مرتبطة بالعدل .. ويقول:

دائما أحلم بعالم من الأحرار ليس بالمعنى السياسي ولكن بالمعنى المطلق وأقصد الحرية التي لا تصطدم بحرية الآخرين ... أقصد حرية الفكر وحرية العقيدة والمذهب والميول السياسية والاجتماعية ولن يصل المجتمع إلى هذا المستوى من الحرية الا من حصاد عدل شامل وحيث لا توجد حرية لن تجد حرية فكر وأهم حاجس بالنسبة لي وأنا أكتب الإيقاع وإذا أفلت مني لن أستطيع الإمساك به .. والعمل الفني بالنسبة لي مجرد مشروع على الورق إلى أن يتم التصوير وأقبل ملاحظات الممثل والمخرج وفريق العمل حتى أقل عامل في الاستوديو لأنهم بالنسبة شرائح من الجمهور وأنصت جيدا بلا تكبر .. وغالبا ما أستفيد من كل وجهة نظر .. ولا مانع من التعديل .

(يسري الجندي)

بالنسبة له الدراما هي الدراما .. وقد جاء إلى التلفزيون تسبقه نجوميته وخبراته كمؤلف مسرحي ثقل الوزن والقيمة .. وكان يرفض أن تسمى السيناريو

التلفزيوني أو بالمعنى الحرفي للأدب المكتوب والمتعارف عليه وأنا شخصيا ناقشته طويلا في هذا الأمر خاصة بعد صدور كتابي (فن الأدب التلفزيوني) .. رغم إعترافه بأن المسلسلات تحتاج إلى مبدع ولكنه أقل درجة من الكاتب المسرحي لأن التلفزيوني لابد أن يقدم تنازلات تفرضها نوعية الجمهور وطبيعة الكتابة وزمنها وإسلوبها ..

وقد تميز «الجندي» بلغته الخاصة التي قدمها في مسلسلات: على الزيق، ألف ليلة وليلة، عبد الله النديم، ياسين وبهيه ... وعن التصدي للتاريخ والتراث وهو الملعب المفضل للجندي يقول: تحكمنا في ذلك عدة عوامل أولها الشابك بين الماضي والحاضر والمستقبل ثم قضية الشكل الفني وهل ستبدأ من حدث أو من شخصية أساسية في الحدث وهل ستنتقل تقليديا من البداية إلى النهاية أو ستدخل مباشرة إلى وسط القصة وتتعامل معها بالتوازي بين ما فيها وحاضرها أي بين أولها وآخرها والدراما التلفزيونية عند يسري الجندي هي وجبة شعبية لكنها تحتاج إلى حرية بعيدا عن قيود الرقابة وتماحيك الموظفين . ومعنى ذلك أنك لابد أن تهضم جيدا ثقافتك التي جمعتها من الفلسفة والتاريخ والأدب والشعر وتفرزها في حكايات سهلة ميسورة مرتبطة بوجدان الشارع وأحداثه.

(محمد أبو العلا سلاموني)

مثله مثل يسري الجندي جاء من عالم المسرح يسعى إلى الدراما التلفزيونية بانتشارها الأكثر والأوسع .. وكان ميالا مثله للتاريخ يفتش في دهاليزه ويأخذ منه .. وقد نقل أكثر من مسرحية إلى الشاشة الصغيرة .. فقد تحدث عن محمد علي مسرحيا ودراميا في التلفزيون .. وأنا أنصح بالرجوع إلى مسرحياته المنشورة التي تحولت إلى مسلسلات والمقارنة بينها وأغلبها موجود على الإنترنت ..

وهو يؤمن بأن التاريخ والتراث هما جماع الخبرة الإنسانية .. وكما يقال الإنسان بطبعه كائن تاريخي .. لأن إستمراريته مرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل

والكاتب الدرامي لابد أن ينظر بعين الإهتمام إلى التاريخ والتراث لأنه سيجد نفسه أمام الحكمة والفلسفة والحدوتة .. والصراع وهذه عوامل درامية كفيلة بنجاح أي عمل ..

وعنده أن الكتابة تبدأ بفكرة تبرق في الخيال وكأنها شعاع كوني وذلك أثر موقف أو حادثة واقعية أو تاريخية أو فكرة فلسفية أو رؤية إجتماعية أو سياسية أو لحظة إنسانية وهكذا قال للناقد محمد الشربيني في كتابه (في الدراما التلفزيونية قراءات وشهادات) الصادر عن قصور الثقافة عام ١٩٩٤ ..

وبعد الحصول على الفكرة . تبدأ عملية المعالجة الفنية والبناء المعماري الدرامي المناسبة .. وهكذا يمضي بين تخطيط وإرتجال يتصارعان .. قد يغلب التخطيط وقد ينتصر الإرتجال عند نقطة معينة .

هناك كاتب يخطط لكل خطوة في المسلسل .. وهناك آخر يأخذ الفكرة وينفخ فيها حتى تتضخم ثم يتركها تجري وهو يلهث خلف أحداثها وشخصياتها.

عنوانك إيه؟



قلت له أفضل عنوان: «لصوص خمس نجوم» !!

وبسرعة أخرج من جيبه ٢٥ قرشا قدمها لي جائزة لإختياري هذا العنوان .. وبسرعة لم تخطر على باله .. لأن عنوان العمل الفني .. قد يأخذ منه الوقت الطويل وقد يبلغه ولا يبلغه .. حسب الأحوال.

القصة هذه وقعت مع المخرج الكبير أشرف فهمي ونحن نستعد للفيلم الذي حمل هذا العنوان .. وقد أخذنا القصة من كتاب للصحفي الكبير (وجيه أبو ذكري) كان عنوانها (أنواع من النساء) واشتمل على عدة قصص منها «امرأة مهاجرة التي قررنا أن تقدمها سينمائيا وقد يأتي السؤال هنا: وهل عنوان الفيلم يختلف عن عنوان المسلسل؟!

الإجابة: نعم بالطبع .. نظرا لاختلاف الجمهور وطبيعة كل من ..

في المسلسل أنت تخاطب الأسرة كلها كبيرها وصغيرها .. متعلمها وما دون ذلك .. بل ويخاطب كافة المستويات في أرجاء الوطن العربي كله .. والقاعدة الأساسية: كلما كان العنوان مختصراً وبسيطاً وموحياً ولا يكشف أوراق العمل ويعريها .. هنا يصبح هو الأنسب !!

وتستطيع كده أن تقول أنه أشبه بالمايوه .. يفترض فيه أن يستر .. ولكنه لا يؤدي هذا الغرض .. بل يجعل الناظر إليه يبحث عن ما وراء قطعتي المايوه وخيال يشتغله.

من يعمل بالصحافة .. هو عبارة عن ترسانة عناوين .. لأنه يريد جذب أنظار القارئ من أول طله .. فهو مطالب في كل لحظة بعنوان .. لأن موضوعات الجريدة كثيرة . ولكل جريدة طبيعة في إستخدام العنوان .. تماما مثل كل مسلسل ..

ولأننا في حضرة الصحافة ومن المهم أن اتوقف معك أمام عمنا الكبير إحسان عبد القدوس وهو أستاذ العناوين فقد جمع بين الصحافة والأدب .. وأنظر إلى عناوين رواياته وتأمل: يا عزيزي كلنا لصوص، أنا لا أكذب ولكني اتجمل، وسقطت في بحر العسل، العذراء والشعر الأبيض، الرصاصة لا تزال في جيبي.

وكلها كما ترى براقه ورشيقه ومتحركة .. ولم يكن ينافسه في العناوين الراقصة إلا أستاذنا (أنيس منصور) وساعدته في ذلك اللغات الأجنبية العزيزة التي إنفتح عليها وأنت تحار ماذا يقول في كتاب عنوانه: «كيف لا أبكي»؟ .. إنه يتحدث عن مواقف مؤلمة في حياته وحياة غيره .. ثم هذه عينة من عناوين أخرى: نحن أولاد الغجر، عزيزي فلان، يا من كنت حبيبي، بقايا كل شيء، التاريخ أنياب وأظافر، الدين والديناميت، على رقاب العباد، وكانت الصحة هي الثمن، الخبز والقبلات.

فإذا وصلنا إلى عناوين المسلسلات ستجد أن أغلبها يأتي بسيطا بلا فذلكة فهو قد يتحدث عن مكان:

ليلي الحلمية، الفجالة، بين السريات .. وقد يكون عن شخص إذا دخلنا إلى مجال السيرة الذاتية: كاريوكا، الملك فاروق، عمر مكرم، طارق بن زياد، هارون الرشيد، عمر بن عبد العزيز، يوسف الصديق، سليمان الحلبي، عنترة وقد يستخدم الكاتب عنوانا يشير إلى بطل حلقاته مثل «رجل الأقدار» عن محمد علي

.. «أورجل في القلعة، أو شهيد كربلاء، على هامش السيرة، مشرق النور، خيول النصر، النمر الأسود، الفاتح.

وقد يأتي العنوان من اسم بطل العمل الدرامي: أبو العلا البشري، الخواجة عبد القادر، المرشدي عنتر، خالتي صفية، ليلة القبض على فاطمة، حياة الجوهري، ضمير أبلة حكمت، رأفت الهجان، شرف فتح الباب ...

وسنصل هنا إلى قاعدة جديدة تقول:

(ما أقدرش أقول آه)

(ما أقدرش أقول لا)

وإذا لم تعجبك هذه القاعدة عندك واحدة أخرى:

لا أحبك ولا أقدر على بعدك

والمعنى .. أن تقول وفي نفس الوقت لا تقول ..

وإذا سألتني عن رأيي الخاص .. أنا لا أفضل العنوان المباشر من نوعية: «جريمة قتل» هذا العنوان ينقصه شيء .. فهو مبني للمجهول .. وكما هو واضح نحن أمام مسلسل يريد أن يقول: أنا بوليسي أنا حافل بالتشويق والإثارة .. وقريبا من هذا العنوان .. ظهر مسلسل بعنوان «من الجاني»؟ .. هنا الفضول أعلى .. لأنه يأتي في صيغة سؤال .. والمتفرج يود لو يعرف إجابته وهذا ما فعله يسري الجندي في مسلسل: «من قتل هند علام»؟ من بطولة نادية الجندي .. ونعود إلى رواية كتبها إحسان عبد القدوس وقدمتها السينما بنفس عنوانها: (في بيتنا رجل) وهو عنوان مراوغ وماكر ولأول وهلة سيتجه تفكير المتفرج .. إلى الدائرة العاطفية فماذا سيفعل الرجل في بيتهم .. إلا إذا كانت هناك «إمرأة» وأحداث الرواية كما رأيناها أيضا تلفزيونيا في مسلسل لعب بطولته أحمد عبد العزيز وطارق دسوقي .. ولكننا داخل الموضوع سنرى قصة الحب بين الرجل والمرأة تتجاوز الحد إلى حب الوطن ومن هنا تستمد الرواية خلودها وقيمتها ولو أن نجاحها السينمائي حول

المسلسل إلى صورة على قد حالها السيناريست قد يستخدم غالبا نفس عنوان الرواية أو القصة التي يكتب عنها مسلسله .. إلا فيما ندر حيث تدخل بشكل مختلف وأغلب الروايات التي تم تقديمها في الدراما التلفزيونية جاءت كما هي .. وهو أمر منطقي وإلا ما معنى اللجوء إلى الرواية الأدبية من أصله ولكننا أمام إستلهاهم الروايات الأجنبية تصبح المسألة مختلفة فمثلا عندما لجأ أسامة أنور عكاشة إلى رواية «دون كيشوت» قدمها بإسم أبو العلا البشري .. وقدم أيضا عن رواية «جون شتيانبك» اللؤلؤة مسلسل و «قال البحر» .. وعندما ناقشت في فيلم تلفزيوني كوميدي مسألة الجدل والخلاف بين الرأسمالية والإشتراكية كان العنوان الأفضل من وجهة نظري :

الأستاذ «نعم» والآنسة «لا».

وقد أخذني العنوان بقوة إلى موضوع الفيلم الذي يدور داخل شركة لبيع المعدات الزراعية .. وفيه ثنائي متنافس على البيع شاب ذكي وناجح .. وفتاة متعلمة وشاطرة .. الأستاذ يرى أن البيع بالتقسيط .. يسهل مأمورية الشبان الجدد ويشجعهم على فلاحه الأرض وهو في نفس الوقت يحقق نسبة مبيعات أكبر .. وفي المقابل البنت تريد أن تبيع «كاش» وهو أيضا منطق تجاري معقول .. ولأن المدير رأى أن كل وجهة نظر فيها جانب سليم وصحيح .. أراد أن يجمع الإشتراكية والرأسمالية ويزوجهما .. وحاول التقريب بينهما .. خاصة أن الشركة سوف تستفيد من كليهما ولعب الدورين .. كما ل أبو ريه وعبير صبري وأخرج العمل فهمي الشرقاوي.

وفي مسلسل «النهر والتماسيح» أردت أن ألفت الأنظار إلى أزمة المياه القادمة وإلى خطورة تلوث النيل .. ومع أن العنوان فيه بعض التجاوز العلمي .. لأن التماسيح تستقر أكثر في المستنقعات والمياه الراكدة .. أكثر مما تتواجد في النهر الجاري .. لكنني وجدت أن التماسيح بتوحشها قد تشير إلى ما يتعرض له النهر وكانت بطله العمل (صفاء أبو السعود) تلعب دور أستاذة قانون دولي وعاشقة

من عشاق النيل .. وقد إستوحيت الشخصية من الدكتورة عائشة راتب وأيضا
الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ..

وبعض شخصيات أخرى وخلطتها في شخصية الدكتورة (منيرة عبد المحسن)
وكلما كانت الشخصية لها جذور في الواقع كلما ساعدت الكاتب دراميا إلى حد
كبير ..

وقد ناقشني المخرج أحمد السباعوي في العنوان .. وأيضا الفنانة صفاء أبو
السعود ونظروا إليه بإعتباره أدبيا أكثر منه دراميا وتمسكت بالعنوان .. ولعبت لعبة
ماكرة فقد قدمت لهما أكثر من عشرين عنوانا وظلت المناقشات مفتوحة حتى
أثناء تصوير المسلسل .. وظل عنواني هو السيد حتى إستقر الأمر عليه بشكل
نهائي ..

وإذا إتجهنا إلى مدرسة نجيب محفوظ سنجد أنها تميل إلى العناوين الرزينة
البسيطة: الحرافيش، عصر الحب، قصر الشوق، السكرية، بين القصرين، (أسماء
أماكن) .. وقد يلجأ إلى بعض التمويه مثل: اللص والكلاب، السمان والخريف،
بداية ونهاية ونلاحظ في العناوين الأخرى أنها تلعب على التناقض أو الثنائية أو
التضاد أو الإقتران .. فماذا يجمع بين اللص وبين الكلاب ومن هو؟ وماذا سرق؟
.. العنوان بقدر بساطته يثير الفضول .. وهذه واحدة من خصائص العناوين
الجيدة وقد تدخل صلاح أبو سيف في عنوان رواية القاهرة الجديدة لكي يحولة
إلى (القاهرة ٣٠) حتى يتحرك بسهولة بعيدا عن الإسقاط على الزمن الحالي ..
وكنوع من مراوغة الرقابة وحرية الحركة.

والمعروف أن رواية «اللس والكلاب» مأخوذة عن قصة السفاح محمود
سليمان وكانت شهيرة في الخمسينات .. ولكنه أعطاها وأضاف إليها وبالتالي غير
عنوانها .. لكنه في حادثة «ريا وسكينة» أخذ عنوانها كما هي .. وهي قصة تم
كتابتها مباشرة للسينما .. وأعاد التلفزيون تقديمها في مسلسل بنفس الاسم بطولة
عبلة كامل وسمية الخشاب .. كما قدمها المسرح الكوميدي..بطولة: شادية

وسهير البابلي وعبد المنعم مدبولي وأحمد بدير وكذا ظل العنوان كما هو نظرا لشهرة القصة رغم المعالجة المختلفة بين الفيلم والمسلسل والمسرحية .. إن كان أقلها في المستوى المسلسل .. لأن الفيلم كان سباقا ومناسبا للظرف والحدث .. والزمان ..

والمسرحية إتخذت لنفسها المسار الكوميدي وهو بالتأكيد مع شادية إكتسب قيمة جديدة إضافة مذهشة وبالمناسبة جمهور التلفزيون قد يخترع لنفسه العنوان الذي يرضيه رغم أنف المؤلف والمخرج .. فمثلا مسلسل «دموع في عيون وقحه» تحول في الشارع إلى «جمعه الشوان» .. كما تغيرت الثلاثية كلها وأصبحت تحمل إسم «سي السيد» .. وإكتفى الناس بجزء فقط من الإسم الطويل لمسلسل (أنا شهيرة .. أنا الخائن) ..

وفضلوا أن يكون الإسم «شهيرة» فقط .. مع حفظ حقوق الخائن لذلك فإن اللجوء إلى أسماء فيها فذلقة قد يضر العمل قبل أن يشاهده المتفرج .. لأنه يمتلك بداخله قرون إستشعار تجعله يشم رائحة المسلسل أما عن طريق أبطاله أو موضوعه .. أو مؤلفه أو مخرجه ..

والعنوان قد يأتي قبل أن تكتب العمل وهو مجرد فكرة وقد يتأخر إلى نهاية الكتابة .. ثم يأتي العنوان المناسب في الوقت المناسب .. وكما يقول المثل الشعبي «الجواب بيان من عنوانه» فإن المثل الدرامي يقول (المسلسل بيان من عنوانه) لذلك .. وجب الإهتمام بالعنوان .. أنه بالضبط أشبه بكرافته يجب أن تتناسب مع البدلة .. أو كلامك مع سنك وثقافتك ووضعك الإجتماعي ولن أوصيك بأن العنوان البسيط الذي يستقر في ذهن المشاهد هو الأفضل .. لكن الأهم أن يشير فضوله .. ويفتح شهيته للمسلسل .. وهو غالبا سيكون من صميم الموضوع ..

احترم .. قلمك!



طبعاً يفترض من البداية أن احترامك لقلمك .. معناه أن قلمك يبادلك نفس الاحترام .. أنت تحترمه .. فلا تكتب إلا ما تشعر بأن له قيمة ومعنى .. وفيه نظرة جديدة أنت صاحبها .. ومعنى أن يبادلك قلمك الاحترام .. أن يطيعك ولن يحدث هذا بدون أن تقوم بينك وبين القلم علاقة حب .. وطبعاً لمن يكتبون على الكمبيوتر مباشرة يا سيدي مفيش مشكلة .. استبدل حب القلم بالكيورد والماوس ..

ولا أخفي عليك أن الاحترام في وقت ما .. من شأنه أن يوقف حالك لأننا في بلادنا المحروسة لا نضع الأولوية للنص المحترم .. لكن للعمل الذي يمكن أن يربح مهما كان تافهاً وعبثاً بحجة أن «السوق عايز كده» وربنا يكفيننا شر «السوء» و «السوق».

أرجوك لا تجعل الإحباط يتمكن منك بسهولة إحنا لسه في أولها ولكن واجبي هنا أن أكلمك عن المسلسل المحترم .. والجهد المحترم .. وقد كنا في فترة الحضور الإنتاجي الكثيف لشركة صوت القاهرة وقطاع الإنتاج ومدينة الإنتاج الإعلامي .. كنا وكانت فرصة التجويد قائمة وفي هذا المناخ خرجت أهم الأعمال وأكثرها تميزاً .. وعندها اشتغلت المنافسة بين المؤلفين .. والكاتب الجديد إذا ما انتهى من موضوعه .. إما أن يتقدم به

مباشرة إلى هذه الجهات ويرتدي قميص سيدنا أيوب بين اللجان .. حتى يجد له مخرجا .. وأنا أقصد المخرج الفنان الذي يحس به .. ويستخدم نفوذه لكي يدفع بالنص .. إلى الأمام .. وقد يلجأ هو الآخر إلى نجم يغريه بالعمل .. وسطوته أكبر وهنا يمكن للجان أن تختشي على دمها .. وما رفضته بالأمس .. تقبله اليوم .. وقد يأتي المؤلف متوسط الحال بواسطة من مسئول كبير ويا سلام لو كان الوسيط والموصي .. بدرجة وزير ساعتها سيجد كل الأبواب مفتوحة بصرف النظر عما يكتبه ومستواه .

الاحترام هنا أيضا معناه .. أن نصك الذي كتبته وتعبت فيه ليس ملعبا لتجارب وأمزجه الآخرين .. إلا إذا إقتنعت .. وليس عيبا أن تعدل وتبدل إذا إستمعت إلى ملاحظة من أبسط إنسان حولك .. لأنه في نهاية المطاف يمثل طائفة من المتفرجين عليك إقناعها بما تقول.

الاحترام قبل كل شيء إلا تكتب إلا بعد أن تفكر وتفكر .. وتفكر ألف مرة قبل أن تمسك بالقلم أو الماوس ..

ستقول لي .. وماذا أملك أنا صاحب الاسم المجهول والتجربة الأولى حتى أقول: إبعدوا عن أوراقي .. وخاصة إذا وصلت إلى مرحلة إقترب فيها حلمي من التحقق وسأرى ثمار جهدي على الشاشة ..

يا سيدي أنا أقول لك اضرب واشتم وارفع صوتك .. أنا أهمس إليك احرس عملك .. لأنك إذا تركته على مائدة اللثام .. فسوف تراه في نهاية المطاف أشبه بالصبي الذي جاءوا به إليك وهو في العاشرة لكي يخبرك أحدهم: أنه إبنك!! .. بأمانة إيه!! ماتعرفش؟! من أمه؟ مش مهم .. وسيطلبون منك أن تفكر بطريقة الفلاش عن غلطة ما .. غلطتها من عشر سنين .. حاول تفتكر وهنا من الواجب أن أنور بصيرتك بأن التعديلات التي يطلبها المخرج قد تكون منطقية ومقبولة ولا بأس بها .. وقد تكون من باب التسهيل على نفسه ولو على حسابك .. فهو قد

يطلب منك الإهتمام بالمشاهد الداخلية على حساب الخارجية لأن تنفيذها بالنسبة له أفضل .. وقد يرجوك بأن تقلل الدور الفلاني .. لأنه يغطي على دور البطل والمسلسل يحمل إسمه .. أو إسمها .. وقد يحدث العكس وأن يطلب زيادة مساحة الدور الفلاني لأنه سيرشح له ممثلة لها إسمها أو من باب الذوق هي بنت موهوبة وأمرها يهمه .. وقد يقول لك المنتج هذا الكلام بإعتباره صاحب المحل والفلوس .. هل ستحمل أوراقك وتمضي وتغلق الباب خلفك أو تفكر في هذه الأمور إذا كانت لن تهدم المعمار الدرامي كله على دماغك .. مع ملاحظة أنهم من الممكن عند التصوير أن يفعلوا ما يحلو لهم .. وأعمل الي تقدر عليه يا أمور أنت لسه بتقول يا هادي ..؟

هنا إذا إستطعت أن توازن بين ما يطلبون وما يفرض عليك الموضوع إعملها.
ولعلمك منطق كبار المؤلفين كان دائما وأبدا:

كل شيء قبل التصوير قابل للنقاش .. فإذا دارت الكاميرا على الجميع الإلتزام حرفيا بالمكتوب .. ويفترض أن الكتابة هي مهمة المؤلف وحده .. لكن وجهات النظر متاحة للجميع.

وإطمئن وقت أن يكون لك إسمك .. ستجد أن مسلسلك في أمان حتى في غيابك .. مثل جاك حاضرة الناظر الحمش وطربوشه على مكتبه وهو خارج المدرسة.

وليس معنى ذلك وكما يحدث مع كثير من الهواة .. ما إن يكتب أحدهم عدة مشاهد حتى يظن أنه كتب الإلياذة .. ويخشى عليها من السرقة ويكاد يعين لها «سكيورتي» .. وغالبا ما عانيت من هذه التلاكيك مع كلام فاضي لا يرقى أن نسميه إبداعا .. لكنها مجرد شخايط يذهب بها صاحبها لكي يحصل على الأختام من الشهر العقاري .. مع أن الكاتب المحترف إذا أعجبه الفكرة هذه سوف يأخذها ويفكها ويعيد تركيبها بطريقة شيطانية لا يستطيع صاحبها مهما إستعان بالأمم المتحدة أن يستعيدها .. والسرفات في الأوساط الفنية على «ودنه» والبعض

يسميتها من باب الأدب «الإقتباس» وقد يأتي أحد الهواة يطلب درسا في السيناريو .. ويتردد علينا ويصل إلى مرحلة أن نكلفه بتمرين معين .. وقد يكتب ملخصا الفكرة فيها ضابط شرطة فإذا ظهر لك عملا فيما بعد ضمن أبطاله أحد ضباط الشرطة سوف يصرخ أمام أهل وأقاربه ومعارفه: سرقني، دي بتاعتي .. قبل أن يكلف خاطره بالتحري .. عما يفعله الضابط هنا وهناك .. وأنا أعرف أحد الكتاب المشهورين جدا يجلس في مقهى وكثيرا ما يأتي إليه عشرات من هواة الكتابة ويطلبون وأي سيادته. ويلتقط السيناريو من الزبون وهو يشرب الشيشة مبتسما ويطلب منه بكل ذوق وأدب أن يمنحه فرصة كافيه حتى يقرأ .. وسوف يفعلها ويقرأ .. لحسابه هو الخاص ويلتقط الفكرة .. يلعب عليها ويعيد دهانها وسمكرتها بطريقته «ورللي يعرف أبويا يقول له» .. وطبعا كل الجهات سوف تقف مع المشهور ضد المجهول .. وقد يتفاوض من تحت لتحت مع موضوع فيه حاجة .. ويعطي لصاحبه قرشين على أن يكفي على الخبر ماجور ويكفي أن عمله سيري النور .. كل هذا يتم شفوي بدون أوراق أو خلافه حتى إذا إشتكى الجديد يكفي أن يخرج المشهور إلى الصحف وأجهزة الإعلام لكي يقول لهم : إنه باحث عن الشهرة على أكتافي حتى وإن أفتى بعض الخبراء بأن التشابه بين العملية واضح ونادرا ما يحصل المسروق على حقه من السارق . وإثبات عملية السرقة من الصعب جدا .. لأن توارد الخواطر لا يستحق العقاب وكلنا نأخذ من المنابع نفسها المحدودة التي هي أساس كل فكرة قتلت في كافة الوسائل الدرامية.

مرة أخرى سيأتي من يسأل : وماذا أفعل حتى أثبت حقي؟

وتكون إجابتي التي لا تعجب السائل: سجلها ووثقها كما تريد لكن المهم أن تكتب أولا ما يستحق أن يسرقه غيرك أو يغريه أن يلطشها.. وهو ما يجعلك تفرح بأن موهبتك فواحة ورائحتها أو عطرها نافذ وباين .. لكن لا تفرط في حقك بسهولة ولا تستسلم مع العلم بأن النص غير الطبيعي بالتأكيد خلف منه فكرة غير طبيعية أو طريقة كتابه غير طبيعية .. من الصعب سرقتها .. أو تكرارها .. لا إذا

كان الحرامي ولمؤاخذه من النوع الغشيم أو المستجد في السرقة .. والإستسهال .. لأن الكاتب الذي يحقق إسمه ويصبح ماركة .. يكون الطلب عليه أكثر من جهده .. وبالتالي يلجأ البعض منهم إلى إستثمار اسمه وأجره الكبير ويلجأ إلى المساعدة من الآخرين .. خاصة في ظل إنتشار ما يسمى بالورش بعد يناير ٢٠١١ وإن كانت موجودة قبل ذلك لكن إنفراد القطاع الخاص بالإنتاج في هذه الفترة فتح الباب لممارسة هذه اللعبة بأسماء ومسميات عديدة وقد ذكرت أن أحد هؤلاء المشاهير من كتاب السيناريوله علاقات غريبة الشكل بشركات الإنتاج وتعتبره فاسوخه وهو يطبق طريقة «كارفور» عندما يأتي بالأرز والسكر والدقيق من التجار .. لكنه يضعها في عبوات عليها إسمه . الفخم البياح .. وجزء من مهارته صداقته مع الكثير من الفنانات فهو على حد تعبيرهم (حبوب) وهذه ميزة لم أسمع عنها من قبل في مواصفات الكاتب الجيد .. لكنها أرزاق في ظل غياب آلية لتسويق الإنتاج الدرامي وأقصد النصوص .. حتى وصلنا إلى مرحلة تركوا فيه كل فنان يرتجل كما يحب حتى يتنفخ دوره .. لأنهم إستعانوا به من باب المجاملة فهو عضو مجلس إدارة نقابة الممثلين .. ووجوده في المسلسل يسهل مأمورية الحصول على التصاريح وخلافه .. مع إن هذا الفنان قيمة كبيرة بدون صفته النقاية..

احترام ما تكتب .. سوف يأخذك إلى احترام من يقرأ .. ومن يشاهد فيما بعد .. ودائرة القراء لكاتب السيناريو محدودة .. لذلك قلة من السيناريست طبعوا كتاباتهم ونشروها .. خوفا من أن يقارن القارئ بين ما قرأ وما شاهد .. مع إنها مسألة عادية جدا .. لأن كل مجال له ظروفه وطبيعته.

وأذكر أيام تصوير فيلم «كريستال» أن بلغني عبر وسطاء أن شريهان بطلة الفيلم لها ملاحظات على السيناريو .. وتصادف ذات مرة أن ذهبت إلى مكان التصوير .. وقابلتها للمرة الأولى وناقشتها فيما سمعت منقولا عنها وأدهشني أنها أخذتني من يدي إلى مدير التصوير الكبير محسن نصر لكي تستشهد به على رأيها

في سيناريو لفيلم إستعراضي يعتمد في ثلثه على الصورة وليس على الكلمة .. وأسعدني احترامها للنص .. وقلت لها ضاحكا إذا تكلمنا عن الرقص يجب أن أصمت وأسمعك لأنها لعبتك وإذا تحدثنا عن الكتابة والقراءة أظن أنك سوف تسمعينني لأنني قد أوفر الجنيه الوحيد في جيبي وأشتري به كتابا وأعود إلى بيتي مشيا على الأقدام .. ووقتها كان الأخبار تتحدث عن ثروة هائلة إمتلكتها عن زوج عربي من الأغنياء ..

وأثناء تصوير فيلم «ضربة جزاء» انتحى بي الكبير المذهب كمال الشناوي جانبا وهمس إلى يرجوني أن أغير جملة عن حوارهِ خلال مشهد يجمعه مع فيفي عبده ووحيد سيف.. كان يفترض أنه قد جاء إلى العمارة التي تسكنها الراقصة نرجس (فيفي) وقد تزوجها بعقد عرقي بعد أن أنقذته من ورطة مالية ووجدوا إزدحاما في مدخل العمارة وقد احضر بعض السكان الشرطة لأن نرجس أحضرت العمال يجددون الشقة ولا يعملون إلا ليلا وقت نومهم .. لأنها في هذا الوقت تكون في الملاهية التي تعمل بها.

وكان الحوار يقتضي من كمال أن يأخذ وحيد ويسأله عن الحكاية فيقول له على طريقتهِ المميزة:

.. أصل نرجس متعودة مع كل عريس جديد تنسف حمامها القديم .

ويرد كمال..

يعني من نضافتها!!

وأخبرني الأستاذ انه يخشى أن يخلط الجمهور بين شخصية نرجس وبين فيفي خاصة أنها «راقصة» .. واحترمت رأيه وغيّرت الجملة .. وكتبتها في دقيقة واحدة:

.. مضبوط .. مضبوط ما هي نرجس تغسل أكثر بياضا!

هكذا كان الكبار يحترمون الكاتب والمكتوب . وأثناء عملي في مسلسل (النهر

والتماسيح) كانت الفنانة صفاء أبو السعود تتصل بي أكثر من مرة في اليوم الواحد تسأل عن كلمة أو حرف وتناقش وتجادل وقد شكلت لجنة إستشارية عليا من أختها وشقيقها وبناتها خاصة أن المسلسل عادت به إلى الفن بعد غياب طويل .. وكنت صبوراً لدرجة تعجبت منها .. بعد إنتهاء التصوير وأنا لم أحضر إلا مرات قليلة .. لأنني ناقشت مخرجه الكبير أحمد السبعواوي كثيراً كثيراً.

مسلسل للبيع



أهم سؤال يشغل غالبية من يفكرون في كتابة سيناريو المسلسل .. كيف أبيع عملي؟ .. وكيف أتواصل مع الوسط الفني وأنا أبعد ما أكون عنه..

ثم يكون سؤاله التالي:

- ما تعرفش شركة كويسة .. توديني عندهم .. وبالمرة توصيهم يدفعوا لي أجر مناسب؟

وقد يرجوني أن أطلب أحد النجوم تليفونيا وأخبره أو أبشره بأن حضرة المؤلف الجديد المعجزة ينوي كتابة مسلسل معجزة .. وعليه أن يجهز حاله لهذا الحدث المعجزة!!

وطريقة الاستجداء هذه انا لا أحبها ولا أعرفها .. لكن كيف يتسلل المؤلف الجديد إلى الوسط الفني ويعلن عن نفسه .. ونحن في مصر لم نعرف مكاتب وكلاء الفنانين الذين يأخذ العمل من صاحبه ويقومون بتسويقه مقابل نسبة من الأجر يعد قبول العمل والتعاقد عليه .. وهذه المكاتب موجودة في أمريكا وأيضاً إلى حد ما في أوروبا .. كما أن الشركات الكبرى في أمريكا لها مكتب دائم .. لاستقبال الأفكار والنصوص .. بكل سهولة والفيصل هو مستوى الكتابة وجودتها بصرف النظر عن الاسم المغمور..



أنا بالتأكيد أعرف الكثير من الشركات وأصحابها لكن المسألة ليست بهذه السهولة .. وهم يعرفون أن لي شروط في الكتابة .. وقد سيطر الشباب على غالبية .. الدراما التلفزيونية وقد تصادف ذلك مع دخول تقنية الـ (HD) وإستخدام كاميرات هي أقرب إلى كاميرات السينما فهي حساسة ودقيقة ويمكن تغيير عدساتها .. وهو ما جعل الشباب خريج معهد السينما هو الأقرب إلى هذه التكنولوجيا .. والمخرج جاء بكاتب من جيله أو من المقربين منه .. وبالتالي أصبحت الدائرة شبه مغلقة على كبار المؤلفين والمخرجين باستثناء أسماء قليلة نجحت في الاستمرار على استحياء لأسباب عديدة.

مع إن التأليف مع صاحب الخبرة تكون نتائجه أفضل من الجديد .. ثم إن الكثير من مخرجي الدراما وإن اشتغلوا أكثر أعمالهم بثلاث كاميرات .. وإمكانيات فنية متواضعة .. لكن أغلبهم خريج معهد السينما ويستطيع أن يتعامل مع لتكنولوجيا الجديدة .. لكن المشكلة الأهم أن أغلب الكبار أصحاب التواريخ والخبرات لن يقبلوا بسهولة التنازلات التي يطلبها بطل العمل أو بطلته لأسباب أغلبها غير فني بالمرة ..

فهل معنى هذا أن الكاتب بعد أن يكتب السيناريو ويعرف خباياه .. عليه أن يقوم بتخزين أعماله وتشوينها إلى أن يأتي الفرج إليه حتى باب الدار يطرقه وهو يناديه:

[.. هيا يا موهوب أنا الفرصة .. شبيك لبيك!]

.. ومع ذلك أنا أقول لدارس السيناريو لا تيأس .. الحال في عصر الفيس والتويتر والواتس آب .. والإيميل أسهل ..

تواصل عبر وسائط التواصل .. مع المخرجين وشركات الإنتاج وعناوينها ووسائل الإتصال بها موجودة على الإنترنت .. ولكني أنصح .. بالتواصل مع مديري الإنتاج .. لأنهم الأقدر على دور وكيل الأعمال الغائب .. ولن يفعلها من أجل سواد عينيك إتفق معه على نسبة محدودة.. ولا بأس من التعاقد بينك وبينه

حتى تكون الأمور موثقة .. وانتظر أن تعود شركات الدولة للإنتاج .. ووقتها سوف تقدم عملك إلى لجنة النصوص الموجودة واعمل حسابك أن تتابع .. حتى تأتي الفرصة وقد تأتي معك على أهون سبب فمهما كانت نصائحي فإن الكتابة هي في نهاية المطاف «أرزاق» وهي بيد الخالق الرزاق .. لكن إعملها وتوكل على الله.

وحفاظا على حقوقك لا تقدم العمل كله .. وتكلم مع فلان أو علان بحضور شهود .. وسجلها عن طريق التليفون قال يعني تأخذ صورة للذكرى تقديرا لهذا الحدث العظيم .. ويا عم يا بتاع الدراما يا من تعلمت فنونها أو هكذا أتوقع .. فكر دراما .. وعيش دراما .. وفي الوقت الحالي .. أكتب كل ما يأتي على بالك .. حتى تمتلك بنكا للأفكار .. وأكتب عملا أو أكثر بشكل كامل .. ومبروك مقدما.

هموم الصنایعیه



هذه ورقات مختصرة كتبها مجموعة متميزة من كتاب السيناريو للمسلسل التلفزيوني طرحوا فيها همومهم خلال جلسة بحث فهل تغيرت الهموم في عام ٢٠١٨ عنها في عام ٢٠١٠ .. ذلك هو السؤال الذي أترك إجابته لكم :

(الدراما التلفزيونية بين الواقع والمستقبل)

بقلم يسري الجندي، وفتحيه العسال

لا يمكن ربط القيمة في الدراما التلفزيونية إلا بالنص الدرامي إبتداء وعند النص تتأكد القيمة أو تنتفي بالنسبة إلى العمل الدرامي ككل.

ومصطلح القيمة في النص يمكن أن نرصده على النحو التالي:

أولاً: القيمة في المحتوى والفكر:

النص في الدراما التلفزيونية كأى إبداع حقيقي لابد أن يصدر عن رؤية فكرية تعبر عن ذات المبدع وعن الواقع المحيط بكل مستوياته من خلال الواقع اليومي أو طبيعة المرحلة التي يمر بها مجتمعه، حتى ما هو أبعد كروى الفلسفة أو الأيدولوجية.

وبالنظر إلى ما يمر به الواقع المصري، وما حوله من ظروف وتداعيات فثمة حاجة ملحة إلى أن يتمثل الفكر الإبداعي في



الدراما ما يلي:

١ - حاجة المجتمع المصري إلى حركة تنوير تستعدي محاربة قيم التخلف والجمود، وإعلاء قيمة العقل والعلم، ودعم ثقافة الحوار، واحترام الرأي والرأي الآخر، وتحرير فكر المجتمع مما حل به من إرتداد إلى ثقافة عصور التخلف.

٢ - إستحضار الواقع المعيشي، وطرح مشكلاته بصدق، إستنهاضا لقوى المجتمع من أجل التغيير على مستوى الفكر والعمل.

٣ - الإيمان بأن تحرير الإبداع من القيود البالية هو الذي يسمح بانطلاق قواه إلى آفاق متنوعة بما فيها معركته مع الحداثة.

٤ - تنشيط الذاكرة الوطنية بكل ما تزره من رموز مؤثرة في كل المجالات والفترات، بما يمنح النص قيمة ودورا في إضاءة قضايا الواقع ونواحي التراجع أو القصور فيه قياسا على صورة الماضي وآمال المستقبل.

٥ - ومما يدعم القيمة في النص الدرامي، ويشجع عليها، أن تؤمن الدولة، برغم سياسة الخصخصة بأن للدراما دورها القومي الذي لا يقل عن دور التعليم والثقافة والصحة، نظرا لما تمثله في صورتها الصحيحة، من حماية لثقافة المجتمع، والتي صارت مع ما تواجهه مسألة أمن قومي وحاجة ضرورية للإفلات من أسر التخلف وإستلاب الوعي، فإيمان الدولة بهذا الدور يساعد على الحلول التي يمكن أن تطرحها في هذا الشأن.

ثانيا: القيمة في الشكل الفني:

لاشك أن الربط بين الشكل والمضمون مرده إلى التوافق الضروري بينهما، وإلى أن الشكل الفني بكل مقرراته لا بد أن يرقى إلى مستوى المحتوى المطلوب تأكيده، وأيضا فإن الحفاظ على التوازن بين الشكل والمضمون مهم جدا للحفاظ على القيمة وتأكيدهما، وإلا جنح المحتوى إلى المباشرة دون معادل فني يوازنه، ومن ثم فقد تأثيره المرجو، أو أن يطغى الشكل على المحتوى فيسقط العمل

الدرامي في إيهام يعوق وصول محتواه، وهذا إعتبار لا يمكن إغفاله عند تقييم النص الدرامي وقيمه شكلا ومضمونا.

ثالثا: القيمة والإبداع المضاف:

إذا كان النص هو أساس القيمة إلا أن العمل الدرامي في مجمله يكتسب قيمة إضافية من باقي عناصر الإبداع المشارك، بداية من إبداع المخرج الذي يمكنه أن يضيف إلى القيمة في النص أو ينال منها بتعميقة للمحتوى أو تسطيحه، أو قبوله تنازلات عند التنفيذ، أو التخلي عن صلاحيات المخرج للمنتج أو النجم وسلطة الإعلان، والمخرج بهذا هو التالي في الأهمية كدور للنص الدرامي وقيمه.

وبالنسبة إلى قيمة عناصر العمل كالتمثيل والإضاءة والموسيقى والديكور وغيرها فهي أيضا تملك بقدر إجادتها أن تسهم في الإضاءة إلى القيمة أو إضعافها، ومن ثم فهي جميعا طرف مهم في مفهوم القيمة وتأكيده.

ويجدر الإشارة هنا إلى أن مراعاة كبار الممثلين للجودة في إختياراتهم عنصر إيجابي ومطلوب في ترسيخ القيمة والحفاظ أيضا على رصيدهم لدى الجماهير .. ولا شك أن المطلوب أيضا مصاحبا لذلك أن نساعد باستمرار على الدفع بالصف الثاني إلى صدارة الأعمال، وتصنيع نجوم جدد دوما.

رابعا: القيمة والعملية الإنتاجية:

لا يمكن فصل العملية الإنتاجية عن مفهوم القيمة، ذلك أن أي إخلال بمتطلبات العمل عموما يمكن أن يؤثر بالسلب في قيمته شكلا ومضمونا وكذلك فإن تغليب إحتياجات عنصر على باقي العناصر .. كما يحدث مثلا في المغالاة في حجم أجر بعض العناصر بالنسبة إلى الميزانية العامة للعمل، ينتهي إلى خلل إنتاجي شديد ينعكس في شكل خلل بالمعادلة الفنية، حيث تضعف باقي عناصر العمل لتقلص ما تحتاج إليه من دعم إنتاجي، ويظهر ذلك جليا في المحصلة النهائية للعمل الفني، حيث يبدو أكثر فقرا وإختلالا، مما يؤثر سلبا في قيمته وأثره.

خامسا: القيمة وسياسة البث:

لا شك أن سياسة البث في مصر والعالم العربي إذا أهملت القيمة بكل هذه المعاني في إختيار الأعمال لبثها في الأوقات المتميزة أو في موسم البث الرمضاني، وإعتبرت الأسماء هي أساس الإختيار.. تقف خلف ذلك الإعلانات بالطبع.. فهي بذلك تهدر مبدأ القيمة، وتشيع الإحباط، وتكرس التسطيح والتفاهة واللاقيمة في حركة الإنتاج على وجه العموم، بخلاف التأثير في وعي المتلقي وثقافته، وذلك بالنسبة إلى صناعة الفيديو تهديد بخراب مؤجل على مدى القريب أو البعيد، ولكنه أكيد أن لم نراجع الموقف، وعلى نحو ما سوف نشير.

(دفاعا عن القيمة)

بالنظر إلى ما ذكرنا، فإن مفهوم القيمة بتعريفاته السابقة يتعرض لأخطار متعددة على ضوء ما نراه في ساحة الإنتاج والبث في السنوات الأخيرة، وهو ما يتضح لنا ضمنا في الحاجة إلى ما يلي، من أجل الحفاظ على القيمة، وجعلها المنطلق الصحيح لتصويب مسار الدراما المصرية.

أولا:

لا مفر من أن يعود إلى وضع النص الدرامي.. المصدر الأساسي للقيمة في موقعه الصحيح من المعادلة التي كنا بها في موضع المؤسسين والقُدوة، والتي تحولت.. مع الأسف، إلى معادلة معكوسة يتصدرها النجم، وسطوة الإعلانات، ويكون فيها النص هو آخر ما ينظر إليه، بل يخضع قبل أن يكتب لمتطلبات الأسماء والإعلان، أما المعادلة الصحيحة فتنتقل كما كانت سابقا من الجودة والإضافة الجادة، ليصبح النص بهذه الصفة هو الضمانة الأولى لذلك.. على أن توضع له آلية صالحة للإختيار، ومن خلال متخصصين وغير مشغولين بصناعة الفيديو أو العاملين بالجهات المنتجة، ووفقا لتعريف القيمة بمعناها الواسع الذي لا يصادر الإجتهد وحرية الرأي والتعبير.

ثانيا:

إن إحداث تغيير في المعادلة المعكوسة وفي العوامل التي تنال من القيمة لا يمكن أن يبدأ إلا من جهات الإنتاج الرسمية، فهي القادرة على فرض مبدأ الجودة والقيمة، وتحمل أعباء ذلك في البداية، فهي بذلك تخضع أطراف هذه الصناعة وكذلك سوق التوزيع والتدريج، وكذلك جذب وكالات الإعلانات تدريجيا إلى دائرة الجودة، والتأكد من أن الإعتبارات الأخرى التي تروج للأسماء هي إعتبارات مضللة على المدى البعيد، وتضر قيمة هذه الأسماء ورصيدها لدى الجمهور.

وأیضا فإن هذه الجهات هي القادرة بداية على تحرير الكاتب من واقع ظالم فرضته التجارة بهذا الفن حين صار من المحتم على الكاتب ألا يقل عدد حلقاته عن الثلاثين، مثلما فرض على الكثيرين أن يجدوا للممثل مكانا في أعمالهم حتى قبل أن يستكملوها .. وأحيانا قبل أن يبدءوها.

كذلك فإن الجهات الرسمية تملك أن تفتح الطريق لعودة أشكال إندثرت، مثل السباعية، ونصف الساعة، والسهرة، والفيلم التلفزيوني، وغيرها، وهي أشكال يمكن أن تعمق القيمة في الدراما إذا ما أنتجت على مستوى جيد وطموح، وبمبدعين خلاقين، وعلى وجه الإجمال تستطيع الجهات الرسمية أن تتحمل عبء تحرير الدراما المصرية من الآثار السلبية لفلسفة الكم التي جرتنا إلى كثير من السلبيات، وينصح في هذه الحالة بتركيز المسؤولين لدى واحدة تبني هذا التوجه وتشهه في وضع رؤية تنفيذية له.

ثالثا:

دعما للقيمة يظل تحرير الكاتب من القيود الرقابية سبيلا مهما إلى ذلك، تلك الرقابة التي إمتدت أيضا إلى جهات لا شأن لها بالإبداع ومقتضياته مثل المجلس الأعلى للبحوث أو القيادات الأعلى في الإعلام أو جهات في الداخلية وغيرها مما لا شأن لها بالأمر، فذلك يملك وحده أن يفسد على أي عمل فني قيمته وتأثيره

ويحاصر طاقات الكتاب.

رابعاً:

لكي يتمكن المخرج من تحقيق القيمة المضافة لابد أن يعود إلى ممارسة دوره كاملاً، دون خضوع للنجم، أو دواعي الإعلانات، أو حسابات الكسب السريع لدى الجهات المنتجة، حيث وصل الأمر إلى أن يختار بعض الممثلين المخرج والكاست افني وبداية النص أيا كانت قيمته حتى لو كان تلفيقاً بلا قيمة.

كذلك يجب أن يكون المخرج طرفاً أساسياً في العملية الإنتاجية، بما يكفل لعمله الإحتياجات الحقيقية، وبإخضاع ميزانية العمل لتوازن محسوب لا يغلب عنصرها على حساب باقي العناصر، بإخضاع ذلك لسلطة المخرج يحول دون أي إهدار أو إخلال، مما يحفظ للعمل مستواه وقيمه.

خامساً:

ضرورة البحث في صيغ تعالج خلو الساحة من أجيال جديدة قادرة في مجال الكتابة الدرامية، وكذلك في مجال الإخراج والفنون المصاحبة، سواء بالعودة إلى نظام البعثات والمنح العلمية، أو إستحضار خبراء أجانب على مستوى عال، بما يسمح بعمل ورش في كل هذه المجالات.

ولاشك أن مهرجان التلفزيون إذا خصص مهرجاناً مستقلاً للدراما سيسمح بتوسيع دائرة الدعم والتشجيع لكل عناصر الإبداع الدرامي دون إستثناء، وذلك كله يثب في تأكيد القيمة وتعظيمها.

يسري الجندي

فتحية العسال

الدراما بين القيمة والنجم

بقلم: محمد الفيطي



مشكلة المشكلات في الدراما المصرية الآن هي وضع العربية أمام الحصان وهو عكس منطق الأشياء والسير معا، لأن المنطق يقول لكي تسير عربية الدراما لابد من وضع العربية خلف الحصان، والحصان هنا هو النص هو الورق أو السيناريو هو الفكرة أو الأفكار والشخصيات والأحداث التي تمثل البناء الفني وتجسد رؤية الكاتب وعصارة رأسه ثم يأتي بقية العناصر.

المخرج الذي يقتنع بهذا الورق ويحوّله إلى واقع على الشاشة من خلال أدوات فنية وبشرية هي الممثلون والديكور والإضاءة والتصوير والمؤثرات وبقية العناصر الفنية والتقنية التي تعمل بالعمل إلى مرحلة المونتاج والمكساج في العرض وفي إطار ثورة التكنولوجيا أصبحت كل هذه المراحل بسيطة وسهلة وأصبح ما كان يفعله المخرج في عام كامل يمكن أن يفعله في أسابيع أو أيام أو ساعات وأقصد العمليات التقنية هنا لا الفنية، ورغم وجود تحولات وثورات في تكنولوجيا الصورة في العالم كله أدت أحيانا إلى الإستهانة عن بعض العناصر البشرية كالممثل نفسه والتضحية به لصالح التقنية والمستوى الفني إلا أننا في مصر وبالتحديد في الدراما التلفزيونية لازلنا أسرى عقدة النجوم ولا زال التلفزيون المصري يسعى حثيثا ولاهثا لإنتاج أعمال النجوم أو المشاركة في



إنتاجها بالملايين ونحن لسنا ضد ذلك على الإطلاق لكننا لاشك ضد أن يكون هذا هو الأساس في العملية الفنية وأن يكون وجود النجم هو الدافع الأول والوحيد لإنتاج المسلسل ودفع صناعة الدراما في مصر وهي صناعة يعمل فيها آلاف الأسر لأن ميزانية أقل مسلسل ليس به نجوم من الذين يأخذون فوق الخمسة مليون جنيه سيكون حوالي عشرة ملايين ويعمل به لا يقل عن عشرة آلاف بني آدم بداية من المؤلف والمخرج والممثلين والمجاميع وحتى الفنانين والعمال والمونتيرين .. إلخ .. إلخ ..

إذن فنحن أمام صناعة تفتح بيوتا وتساهم في القضاء على البطالة وإنعاش سوق العمل لكن هل هذا السبب نتغاضى أو نهمل تصحيح المسار في هذه الصناعة بالطبع لا .. إننا نطمح لسد ثغرات العيوب وإصلاح عيوب السلعة أو المنتج الفني ولأننا هنا أمام سلعة من نوع خاص تغذي الوجدان والفكر وتجسد هوية وثقافة الأمة وتؤثر على ملايين المتلقين وتساهم في تشكيل وعي النشئ وأيضا تتحول إلى جزء من الذاكرة الفنية للشعب لذلك لا بد أن تتوخى عدة عناصر هامة في صناعة هذه السلعة وهي:

١ - أن يتم التأكيد على قيمة النص - السيناريو ويكون هو الأساس والمعيار لإنتاج أي عمل فني.

٢ - أن يلتزم هذا السيناريو بمجموعة القيم التي تحافظ على هوية الوطن وتاريخه وثقافته.

٣ - أن لا يسير كاتب النص نحو الأهداف التجارية أو ما يجذب العامة من الجمهور فيقدم لهم ما يثير شهواتهم وغرائزهم بعيدا عما يثير فكرهم.

بمعنى أنه لوحظ في العام الماضي ٢٠٠٩ وجود مسلسلات تغازل رغبات وغرائز الجمهور وتقدم وجبة تسمى بالوجبة الشعبية بينما هي تقدم الدراما في أدنى مستوياتها لأنها تعتمد على توليفة تجارية قائمة على النكات وجلسات

المخدرات والعري والرقص المبتذل حتى والغناء المنتمي للمواخير وعلب الليل وهو أبعد ما يكون عن الدراما المرتجاء وكما يقول أرسطو: (الدراما عدة مستويات أعلاها تجسيد قيم الحق والخير والجمال وأدناها إثارة الغرائز البشرية الدونية).

٤ - لابد أن تتوفر للنص الجيد أو التي تتوفر فيه الحدود المطلوبة في العمل الفني (كشروط مقبولة في الشكل والمضمون) عناصر فنية وتنفيذية جيدة تضمن خروجه للنور وفق رؤية كاتبه.

٥ - لابد أن تتحرر الدراما المصرية من آفة ومرض الإعتماد على النجم الأوحده لأنه ثبت بالتجربة أنها دراما مريضة تفسد العملية الفنية ككل ولا مانع أن يتم تحديد نسبة ولتكن من ١٠٪ - ٢٠٪ من جملة المسلسلات تعتمد على نجم أو نجمة ويكون بقية الأعمال بطولات جماعية تعتمد على بطولة النص والإخراج والعناصر الأخرى.

٦ - لابد أن تعود الدراما التلفزيونية مصنعا لإفراز نجوما جدد من خلال الإعتماد على الشباب والوجوه الجديدة كما كان التلفزيون في الماضي هو الذي يغذي صناعة السينما بالوجوه الفنية وهذا يخفض من ميزانية الأعمال ويجبر وكالات الإعلان على العودة لتسويق العمل وفق مضمونه وقوة موضوعه لا وفق أسماء الممثلين ..

الدراما المصرية بين الإعلان .. والإعلام بقلم: بشير الديك



أولاً: هل للدراما دور ما وتأثير معين على الحياة الاجتماعية والثقافية؟؟ وهل لها قدرة على التأثير في الناس وتوجيههم ونشر القيم الإيجابية .. هل للدراما في مصر .. رسالة؟

ثانياً: إذا إكتشفنا أن لها دوراً ورسالة وقدرة على التأثير .. فكيف يمكن أن نقوي هذا الدور ونفعل القدرة؟؟ ونؤدي الرسالة؟!

ثالثاً: نحن لسنا ضد الإعلان .. فقد أصبح من سمات المرحلة الحالية في العالم أجمع ولكننا ندعو .. ونلح في الدعوة إلى ترشيد إذاعة وبث المادة الإعلانية بحيث لا تؤثر ولا تطفئ على الدور والرسالة .. وذلك بمنع إذاعة هذه المادة أثناء عرض الدراما ولتبت وتذاع قبل أو بعد الإذاعة كما كان يحدث سابقاً..

رابعاً: قد يقول قائل أن هذا مستحيل ونحن نقول له .. هو صعب .. ولكنه ليس مستحيلاً تماماً ونستطيع أن نبدأ التجربة إذا إقتنعنا بأهميتها في تلفزيون الدولة .. الذي يمول من ميزانيتها وليس من جيوب أصحاب القنوات الفضائية .. والذي تملكه الدولة وليس بعض العاملين فيه .. والمسيطرين على سياسته ..



خامسا: نحن ندعو .. وبإلحاح وهذا دورنا وواجبنا .. أن يعود تلفزيون الدولة إلى دوره الإعلامي الحقيقي .. وليس الإعلاني الذي أصبح عليه .. وفي هذا السياق لابد من إجراء تقييم علمي محايد وموضوعي لما حدث في العام السابق عندما أطلق أحدهم شعارا تجاريا يأخذ الطابع الإعلاني الصرف (ماfish حاجة حصري .. كله على التلفزيون المصري) لا أدري من ذلك العبقرى الذى ألهم هذا الشعار الذى إن دل على شيء فهو يدل على مدى ما وصل إليه التفكير والتدبير والتخطيط لأخطر جهاز على الإطلاق تملكه الدولة المصرية .. إنها التجارة .. سياسة البيع والشراء .. وبأبخس الأسعار .. وماذا كانت النتيجة؟؟ .. كم مهول غير منطقي وغير معقول من المسلسلات بغرض جذب الإعلانات فقط وليس لأي غرض آخر .. وكأن الآباء العظام عندما خططوا لإنشاء التلفزيون المصري كانوا يبحثون ويفكرون في كيفية الحصول على أكبر قدر من النقود .. وبأي طريقة ومن أي سبيل حتى لو كانت الإعلانات للقوط الصحية للبنات والسيدات .. * . بس ما أصبحوا يفكرون ويعملون .. ليس هناك من أحد يناقشهم فيما يفعلون .. وكانت النتيجة المنطقية أن فوجئنا في السنة التالية مباشرة لإطلاق الشعار المعجزة بإمتناع بث أو إذاعة أي شيء حصري على التلفزيون المصري .. والسبب كما قالوا .. أن أجور بعض الممثلين وصلت إلى عشرات الملايين .. نعم للشخص الواحد في مسلسل يضم مئات الأفراد .. فنانين وفنيين وذلك مقابل عمل لا تتجاوز مدته شهرين على أقصى تقدير .. ما هذه العبقرية ..

كل هذه الملايين لشخص واحد مقابل عمل لا يستفيد منه أحد .. بل ربما يضر الكثيرين ويصيبهم بالبله والتخلف وهذا هو الأرجح ..

من فعل بنا .. هذا؟؟ أليس هو ذلك الشعار العبقرى؟؟!!

شيء من العقل .. شيء من القدرة على النقد والتقييم .. والقدرة على الرفض وقول لا .. فلنقف معا أيها الإخوة ولنغير الخطأ .. ونحن صدقوني نستطيع ..

سادسا: يجب أن يصدر عن هذا المؤتمر توصيات وقرارات نصوغها نحن

أصحاب الشأن والمشاركين في الجريمة .. ولو بالصمت على أن توجه هذه التوصيات والقرارات إلى الجهات المعنية والمسئولة وبالذات وزارة الإعلام لوضع ضوابط للعمل الإعلامي .. في كل مناحيه .. الإقتصادية .. والأدبية .. والفنية .. ونطالب نحن مصدري هذه التوجيهات بتنفيذها بكل دقة وبأقصى سرعة على كل المواد الدرامية التي تزداد وتبث عبر التلفزيون الذي نملكه نحن بصفتنا أولاً مواطنين مصريين مهمومين بهذا الوطن .. وثانياً بصفتنا من يمد هذا الجهاز بأعلى وأجمل ما يذيعه .. الدراما ..

أعتقد أن ... هذه فرصتنا .. الأخيرة ... ربما ..

وبعدها .. لك .. ولنا الله ... يا مصر ..

الدراما التلفزيونية ... الأزمة والبحث عن حل بقلم: أيمن سلامة



لاشك أن النص الدرامي هو حجر الأساس والركيزة الأولى في العملية الفنية ولاشك أيضا أن هذا النص يشتمل على خلاصة أفكار الكاتب وتجاربه ونستطيع القول أن النص الدرامي هو نسق من التفكير أفرزته أيدلوجية الكاتب وتم تحويل هذا النسق إلى شكل فني «سيناريو سينمائي أو تلفزيوني - نص مسرحي أو إذاعي».

وعبر تاريخ الدراما منذ إيسخولوس اليوناني الذي يعتبر الأب الأول لكتاب الدراما وحتى عهد قريب كان للنص قدسيته وللكتاب مكانته، والعصور الدرامية المزدهرة هي تلك التي تخلف لنا تراثا من النصوص وأسماء من الكتاب اللامعين، أما عصور الانحطاط الثقافي فلا يذكر فيها اسم كاتب أو مؤلف، ومع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن الماضي ظهرت السينما باعتبارها واحدة من الأشكال الدرامية الأربعة .. وفي سرعة البرق وانتشرت في مختلف أرجاء العالم وجذبت كتاب النصوص الدرامية العباقرة كسارتر وارثر ميللر وغيرهما، وفي ثلاثينات القرن الماضي ومع الأزمة الاقتصادية العالمية دخلت السينما إلى نفق مظلم حيث انتشرت الأفلام التجارية التي تعتمد على إثارة غرائز البشر وبات الأمر لا يحتاج لكاتب يحمل فكرا .. بقدر ما يحتاج

إلى مصور بارع يجيد تصوير مشاهد الفراش .. وأفرزت هذه السينما إتجاها جديدا يستغنى عن خدمات الكاتب فسقطت السينما العالمية في هوة عميقة لم تخرج منها إلا بعودتها مرة أخرى إلى النصوص الأدبية كملاذ للنجاة، ولكن هل يعني هذا أن السينما التجارية قد أغلقت أبوابها وأعلنت هزيمتها أمام السينما الهادفة؟ .. بالطبع لا .. فقد إستمرت السينما التجارية في طريقها أيضا ..

وما أشبه الليلة بالبارحة .. فما حدث في السينما تكرر في الإنتاج التلفزيوني ولكن من الغريب والمدهش هذه المرة أن الدراما التلفزيونية التجارية لم تعرفها دول العالم مثلما عرفناها نحن .. إذ تحول فجأة النص التلفزيوني إلى «ورق» هكذا يطلقون عليه الآن .. وأصبح مصير هذا الورق يرتبط بالنجم .. فإذا وافق النجم على الفكرة والحلقة الأولى تقرر جهة الإنتاج تنفيذ العمل فورا والتعاقد مع المؤلف الذي يجالس البطلة أو البطل حتى وإن لم يكن هناك مخرجا للعمل ويضطر المؤلف إلى تنفيذ رغبة النجم أو النجمة متنازلا عن القوانين الدرامية التي تحكمه لأنه يريد لعمله أن يخرج للنور، وهو يعلم تماما أن شركة الإنتاج لن تنفذ عمله هذا إذا انسحب النجم بل ومن المؤكد أنها ستطالبه برد العربون .. وهكذا أيها السادة.

أصبح الكاتب لا حول له ولا قوة داخل هذه المنظومة الجديدة التي ظهرت بسبب الإعلان .. فالمعلن يطلب من القناة شراء أعمال النجم أو النجمة والقناة تطلب من المنتج أن ينفذ لها عملا بهذا النجم أو هذه النجمة وعلى الكاتب أن ينحى أفكاره جانبا لينفذ رغبات البطل أو البطلة ثم يأتي المخرج بترشيح من ذات النجم .. وعليه أن يكون مطيعا وعونا له وإلا تم تغييره في الحال (الأمثلة كثيرة على تغيير المخرجين الذين اصطدموا بالنجوم) أما علاقة المؤلف بالنص فتنتهي غالبا مع أول يوم للتصوير بعض جهات الإنتاج تخفي أماكن التصوير عن المؤلف وبعض المخرجين يرفضون حضور المؤلفين أثناء التصوير وإذا كان هناك تفاهما بين المؤلف والمخرج فإن مشكلات أخرى تواجه العملية الفنية .. إذ جرت

العادة أن يبدأ التصوير قبل أن ينتهي الكاتب من إتمام عمله وذلك بهدف اللحاق بموسم العرض .

وهنا قد تفاجئ بأن الممثلة الفلانية قد سافرت للخارج وأن (اللوكيشن) أو مكان التصوير الخاص بها سيتم هدمه غدا وبالتالي عليك أن تحذف ما تبقى لها من مشاهد في هذا المكان وقد يتشاجر أحد أطراف العملية الفنية مع آخر فيتدخل المنتج طالبا منك حذف بقية دور أحدهما لأنه لن يكمل العمل، وقد لا يحدث هذا ولا ذاك ولكن تفاجئ بأن مشهدا مهما قد حذف لأن المخرج لم يستطع تصويره بسبب أن (أوردري) كان يحتوي على (٣٥ مشهدا) وهذا اليوم هو آخر يوم للتصوير في مكان بعينه، والمخرج لم يتمكن إلا من تصوير (٣٤) مشهدا فقط ..

هذا هو المناخ الذي نعمل فيه

هذا هو حال الدراما الآن

المفاجأة الكبرى أن بعض نجومنا الذين يقبلون أو يرفضون النصوص لا وقت لديهم للقراءة لانشغالهم بأمور أخرى في نظرهم هم أهم من النصوص، ولذا فهم يعتمدون على قراء لهم من أهل الثقة «أخت - أم - بنت خاله - شقيق - سكرتير» أحدهم يعتمد على سائقة الخاص وإحداهن تعتمد على الليسة .. فماذا قالت (حلوى مدام) يتم تنفيذ العمل فورا وإذا قالت (وحش) يتم إلقاء النص في صندوق القمامة.

تخيلوا أيها السادة أن أقدار الكتاب بيد هؤلاء ..

السؤال: إلى متى؟!

وما السبيل إلى الخروج من هذا البئر السحيق؟

والإجابة أن تلفزيون الدولة هو وحدة القادر على معالجة كل هذه الأمور ..

إن النشرة التي قام بتوزيعها على شعب مصر الدكتور يوسف بطرس غالي تؤكد

أن إجمالي الدخل العام المتوقع لمصر في ٢٠١١ سيبلغ ٢٨٥ مليار جنيه منها ٢٠٠ مليار من الضرائب وإذن فنحن الذين ندفع ثلاثة أرباع ميزانية الدولة .. وإتحاد الإذاعة والتلفزيون يشتري الأعمال الفنية بنقود المواطن، وعليه أي التلفزيون أن يقدم خدمة للمواطن بأن يطرح عليه أعمالا هادفة .. أعمالا لا تبحث عن الكسب أو الخسارة بل تبحث عن مكسب آخر وهو وجدان وفكر المواطن ..

ودعونا نتساءل ما معنى أن يشتري التلفزيون مسلسلا بعشرين مليون جنيه وهو يعلم تماما أن تكلفته لا تزيد عن العشرة ولم لا يقوم هو بإنتاجه إذا كانت أزمة السيولة هي السبب ولذا فهو يبحث عن منتج مشارك فلماذا لا يتجه إلى إنتاج أعمال درامية لا تعتمد على النجوم .. لماذا لا يفكر في عودة السباعيات والسهرات؟ لماذا لا نتجه إلى خريجي أكاديمية الفنون من الشباب ونقدم بهم أعمالا درامية متنوعة .. يا سادتي الكرم إن الأعمال التلفزيونية في سائر أنحاء الدنيا لا تعتمد على النجوم ولا على جذب الإعلانات وبعض التلفزيونات الحكومية العالمية لا تذيع إعلانا على شاشتها وليست عند هذه الدول فكرة محاسبة المسؤولين عن الخسارة والربح .. فالتلفزيون جهاز خدمي تماما كوزارة الصحة التي لا يجب أن نحاسب مستشفياتها عن الخسارة المادية التي تحققها، وكل الدول الرأسمالية تنسحب من التجارة والصناعة وتركها للقطاع الخاص ولكنها لا تنسحب أبدا من أمور خمسة «الأمن القومي والصحة والتعليم الأساسي والبحث العلمي والإعلام» ..

وليس المقصود بالإعلام هنا الوزارة السياسية بل المقصود أن هذه الدول احتفظت بقنوات رسمية تمتلكها وتبث من خلالها نشراتها الإخبارية وخدماتها ورسائلها الإعلامية المختلفة بما في ذلك الدراما المتفقة مع سياستها .. فهل لنا أن نحذريهم؟! أم أننا سنظل سنسير في طريقنا حتى نصل بالإنتاج التلفزيوني إلى نفس الدائرة التي وصل إليها الإنتاج السينمائي وراح أصحابه يصرخون: أين الدولة؟ ...

أيمن سلامة

الدراما التلفزيونية إلى أين

بقلم: صلاح المعداوي



مما لا شك فيه أن الدراما التلفزيونية أصبحت هي ديوان العرب وليس الشعر كما كان وليست أيضا الرواية كما يقال وإن كنت عن نفسي أزعم أن الدراما التلفزيونية هي رواية مرئية ومسموعة في آن واحد. وعندما بدأت الدراما التلفزيونية اتجه إليها شباب الأدباء من كتاب القصة والرواية الذين وجدوا متنفسا لأعمالهم يزيح عن كاهلهم أزمة النشر وقتها في بداية الستينات ومارسوا الكتابة لجمهور أوسع من جمهور الأدب بين (دفتي كتاب) وتمرسوا في كتابتها من خلال تقنيات جديدة كان للمخرجين الأوائل للدراما التلفزيونية دورا رائدا في اكتشاف كتاب سيناريو من شباب الأدباء في القصة والرواية ومنهم الأستاذ محفوظ عبد الرحمن والراحل أسامة أنور عكاشة والمرحوم عاصم قنديل وغيرهم وساهم معهد السينما قسم السيناريو وغيره من المعاهد الفنية في اتساع قاعدة كتاب الدراما التلفزيونية وتعلق بها كثير من كتاب المسرح والسينما حتى أصبحت على ما هي عليه الآن فن وعلم وصنعه يسبق هذا كله موهبة .. دعنا من هذا الذي ذكرت فهو جانب تاريخي لنشأة الدراما التلفزيونية ليس بجديد على أحد ويعرفه الجميع ولكن أليس كاتب السيناريو أدبيا؟؟

يقول كتابنا الراحل الكبير توفيق الحكيم (لا يمكن أن يعتبر كاتب السيناريو من الكتاب المعروفة في الأدب على عكس كاتب المسرحية لأنه لا يمكن أن يكون مقروءا لذاته وبذاته) وأنا أخالف هذا الرأي وأقول أن الأدب الجيد لا يفقد قيمته بمجرد نقله من الوعاء الثابت إلى الوعاء المتحرك وإنما يظل متحفظا بهذه القيمة مهما تغير الوعاء والقضية أن الدراما التلفزيونية أو الأدب التلفزيوني لا بد له وسائط أخرى غير ركيزته الأساسية النص أو الورق

قيمة الدراما التلفزيونية ركيزتها الأساسية هي النص الذي يهنونه حاليا بتسميته الورق .. وكان هذا الأمر سائدا في آليات الإنتاج سابقا حيث كان يحكم على النصوص مخرجون أو نقاد أو حتى رقباء في جهاز الرقابة وإنقلب الوضع الآن تماما وأصبح الذي يحكم على النصوص التلفزيونية هم النجوم الممثلون ولسنا بداية ضد النجوم ولا حتى النجمات فهم فنانون كبار موهبتهم تتركز في قدراتهم الرائعة في التشخيص وفهم الشخصيات المرسومة ولكنهم والنفس أمارة بالسوء والآن في عصرنا أصبحت لها الغلبة عندما يحكمون على النصوص يحكمون عليها من وجهة نظر قيمة وطول وعرض أدوارهم وهو حكم مخل بالضرورة إذا تجاوز حدود الحبكة الدرامية وأتسم بالأنانية وحب الظهور الدائم أمام الكاميرا من هنا جاء الخلل عندما أصبح المنتجون يطالبون المؤلفين بموافقة النجوم قبل الارتباط على العمل التلفزيوني ففي عرف السادة المنتجون ولهم عذرهم أن النجوم هم التي تباع المسلسلات بأسمائهم وتأتي الإعلانات لدرجة بريقم فتقبل القنوات على شراء هذه الأعمال بأسماء النجوم وبالتحديد النجمات اللاتي يجذبن المعلنين وانقلبت طبقا لتلك الحالة كل المعايير وإستخف المنتجون والممثلون في غالبهم وليس كلهم بجودة النص وظهر في سوق الدراما من رضخوا لرغبات النجوم وأصبحوا (ترزيه مسلسلات) وأعتذر عن هذا التعبير السخيف وأربا بالمؤلف الحقيقي أن ينساق أو ينزلق إلى هذا الوضع ولكنه واقع يعاني منه كثير من المؤلفين وتنجوا قلة قليلة وابتعد كثير من الكتاب عن هذه

الهاوية التي لا يرون فيها أنفسهم ولا يقبلونها على فنههم ومن هنا جاءت أزمة الدراما التلفزيونية ولهذا كان ويكون هذا المؤتمر الذي تتبناه جمعية مؤلفي الدراما ولا نأمل كثيرا أن نجد حلا عاجلة لهذه المشكلة الأزمة ولكننا على الأقل نلفت النظر إلى الخلل والأزمة في محاولة لإعادة الأمور إلى نصابها الصحيح وإستعادة النص التلفزيوني لمكانته لصالح جماهير المشاهدين ولصالح الدراما التلفزيونية المصرية التي كانت رائدة .

عموما نحن نحاول وسوف تستمر هذه المحاولات فلا يصح إلا الصحيح وليس أمامنا لتصحيح هذه الأوضاع المقلوبة إلا تلفزيون الدولة لأنه ملك لكل المصريين والمفروض أنه جهاز خدمي لا يسعى إلى ربح مثل القنوات الفضائية والمشوار طويل فيما أعتقد.

صلاح المعداوي

في مدرسة .. الكبار



[.. هذه مجموعة من النصوص النادرة التي تمثل عدة مدارس مختلفة في مجال كتابة النص الدرامي التلفزيوني جمعتها بطريقة خاصة من أصحابها وبعضها بخط اليد كتبها أسامة أنور عكاشة، محسن زايد، صالح مرسى، كوثر هيكل، د. بهاء الدين إبراهيم، محمد جلال عبد القوي، محمود ياسين في تجربة صاغها عن الأندلس .. بعنوان «رياح الشرق» .

ترى كيف يكتب الفنان المثقف .. وأن جاء تركيزه على الحدث والحوار هو الركن الأساسي فيه .. وقد أخرجه يحيى العلمي في ٤١ حلقة ولا أريد أن أتدخل بالرأي أو التحليل .. ويكفي أن يعيش القارئ والدارس مع نصوص يراها لأول مرة على الورق بعد أن عاشها على الشاشة باعتبارها من العلامات البارزة .. وسيجد فيها ملخصا بعنوان «محطة مصر».

أخذته عن رواية «أحلام في برج بابل» لأسامة أنور عكاشة وهنا لابد أنؤكد أن السيناريست الأكبر عندما وافق على أن أكتب الرواية للتلفزيون رفض تماما أن يقرأ حتى يتركني على راحتى كاملا .. وعندما غيرت العنوان كان واجبا أن أقول في العناوين عن رواية أسامة .. وكتبها للتلفزيون العبد لله .. والتجربة أيضا تستحق وقفه لأن الرواية منشورة قديما في هيئة

الكتاب.. وسيجد القارئ أنني أخذت أكبر عدد من المشاهد من الحلقات لأنها تحتاج إلى مجلد.. لكنها تكفي لمعرفة الأساليب والاستفادة منها.

ونعتذر مقدماً على عدم وضوح الخط لأنها نسخ قديمة تم طباعتها على الآلة الكاتبة ومنها ما هو مكتوب بخط اليد ولم يكن أمامنا إلا تصويرها كما هي حتى بوجود بعض الملاحظات أو الخطوط كما هي.. لكي يعرف القارئ كيف يتعامل الفنان مع السيناريو.

بسم الله الرحمن الرحيم

الطقة الاولى من مسلسل : ليالي لظلمه ..

قصة هيتان ووجور : اسامه انور عكاشه ..

اخراج : اسامه عبد الحافض ..

النظمه في اوسط الثلاثينات

د / ن

الهوى

المشهد ١

الرئيسى بسراى الهوى

هين كهر فى سراى " ليلا كهره)

وفقا للتراز المعطى فى القصة

فى هذه القتره من الوقت

بها ٣ صالونات مشول فرشتا

بأثاث فاخر .. منها صالون ذور .

باب زجاجى عرض يمكن افانقسه

لوصيله اى فتح ليصبح جزء من

الهوى .. يتوسط الهوى مسلم

راغباني يؤيد على يد الثانى صحت

توجد غرف النوم طلميشه وحبيت

انسلم لعيد يريو دى الى المتلصح

وغرفه الخدم .. فى اقصى يسار الهوى

باب يودى الى غرفه مريضه عيشه

تطل على الحديقه على كونسيل

فى الهوى تلغون انيق (بقايس

تلك القتره ..)

(جيران المتلفون)

.. بعد لحظات ينامون هان

كهرى فى السريرى امام كهر الخدم ..

فى انه ٥ يوتدى حله بوشاه يوتدى

يسرع .. ولكن بخطوات ثابتة نحو

التلفون

١/٣

- برزخ المسامحة ..

اطم

آلوه اذلا باتونيق افندي ..
لا اله الا الله مالك ؟ لا ..
المهاشم بتفطر في البيت ..
ماقد رشاقومها من على الفطار
باتونيق افندي ..
ماقت طرف .. ماه .. للدرجة
دي .. لا الا لله .. خليك
عالتونيق

- ضلع المسامحة لجزار التليفون

تتنظم هندامه يتحرك صوب حساب
اشرفه

قطع

١/٤

د / ن

الشهد ٢

شرقة السيد يته بمسراى

البدري

— شرقة انيحه بأعده تحيل الدير
الا على شقان على حديقه وارفسسه
في وسط الشرقة منطده سبتد بمسرو
حوطها جاست نازك ٥٥٥ الملهدار
في الـ ٠٣ جويله ٠ تتنايل المنعام
مع حباتها نهمه ٠٠٠٠٠٠٠٠
عياصم ٠٠٠ في الـ ٠٠٢ انهمق
يزن طريره على كوسى بجارى هياكل
يشبهه ٠٠٠٠٠

عاصم
ماد يتلوس غربه يتكلم ٠ ظلمت دفتر
الشيكات وكبت له الشيك
رميه في شبه ٠٠
يرافو ٠٠

نازك

— ساخره ٠٠

يس على الله يلاقي رصيد فسي
الهنك ٠٠

امان انا جاي لافى جويستى
ليه ٤

عاصم

— ضاحكا ٠٠٠٠٠

انا كنان باقيل في سرى عاصم اخيها
مايجب الا اذا كان طاهر حاجه ٠٠
يسلمو دى لا ٠٠ من تاخذ منى
ولا طبع

نازك

— ترص الفوطه بمصبيه بيضا
يظهر امام في باب الشرقة

هرزويكى اسوكى يتكلم قدام
الطاس ٠٠٢

عاصم

يتنحج اعلم منها يلتمس لا
يفطنون لوجده

احم ٠٠ احم

اعلم

١ / ٥

عاصم ما تسمعني لي يانه
نفسه مادام عاصم بهمه في ورطه
لازم برضه يا نازك .
نازك بردن يا حباتي .. لانت ولا اهلك
فاهمين عاصم يوه دا ذي ..
اظم لا مواخذة يا هانم
نازك ايه يا اظم ؟ عايزاه
اظم تويني افندي السيد . طسي
التليفون
نازك ما قتلوني ليه ان عنينم يوه امسه
طاريه من رجليه اصيد
اظم قتلته يا نازك .. بين مصمم
يكلم حضرتك .. يقول .. أن
المسأله خطيره قوى
نازك عن اذنك يانه .. اوي عاصم
ياكي غلك بلكمين ودي له حاجه
عاصم نازك من قدره خطوره الموقف
اللي انا فيه يا نفسمه هانم ..

قسط

١ / ٦

د / ن

الشهد ٣

المهمل الرئيسي بسراى
المهمل

— نازك على التلفزيون • اطم

يحبر المهمل • مهمل

فى الكوريد •

نازك استناه لط • • ماقدرش يخنى

ايه ٢

قطع

١ / ٧

د / ن

المشهد ٤

ركن التلفزيون بالجورصة

— في ركن التلفزيونات، ضد «
المتعاملين في الجورصة يمكن،
أن نرى في التلفزة صالصة
التماس :

توزيع في الـ ٢٠٠٣ .. يضيف
عرقه يتحدث بقلوبهم

توزيع

لازم نأخذ قراراً لوقت ما هانم
نصح ولا نشترى ؟
الاسهم نزلت بنصفه .. لو هانم
فهمها خسارة .. يوم وخمسة
الف جنيه
لو استنبت مشط السهم
يترن بكوه بنط او ينطلين كان ،
رأى انا ؟
أنا رأى نشترى .. عشان نوقف
النزول .. من ما عرفش نقدر
نخطي ولا لا .. سليم بهم
لواحدة هو اللي يحرف ..

تمت

٦ / ٨

د / ن

الشاهد ٥

التهويل الرئيسي يسري

البري

- نازك على التلفون يلهمه

نازك ولنا كان اعرفه • بهج ياتوفيق

الواثق ..

٦ - ٨

١/٩

د/ن

الشهد ٦

رئيس المشاهدين بالبرصة

توضيح: خطر يا غندم • خطر •

توضيح منزعجا على التلفزيون

ق... س

١/١٠

د / ن

المشهد ٧

السهيل الرئيسي بسراى الهدرى

نازك بحصيرة ظفيرة تضحك
الدماء يحنف
وتستدير مناديه
- يظهر اطم مسرعا
نازك قلت لك بهي...
اطم...
اطم اغندم
زك فين يرايد النهارده ؟
اطم فوق يا هانم
نازك هاتسالي في الفراشه
اطم حاضر...
ب يخرج في اتجاه السلم ويخرج
في اتجاه الشرفه ...

تمطع

١/١١

الحقبة ٨	شيفه الطبخه بسرأى اليسرى	د / ن
نفسه تمشى تحشى آشرفه بان القهيوه • تدخل نازك • ثم تتوقف منده هشه ••	نازك	فون عاصم ؟ مشي يابتي تاير يلحق البنك ايه ؟ البنك ؟ نهه يابتي •• دا كل اللي كان محتاجه ميت جنبه • اديتهم له ؟ سيدنا رسول اللقال •• من فرج عن حو من كره غري الله عنه كره يوم القيا • دا لو كان نسان كهس حصلت له داريت غريب عنه • لكن عاصم مش كهس •• ما تقولي ك • على اشوكي يا نازك يابتي • عاصم ابن حلال • جاهر يكون لصبي شيه قصداك لسي كير •• شوفي باها كان سسايب له قد ايه •• وقاضل معاه ايه •• متهن •• كله راج على ارضيات ريز الفرج • واللعن في التبرو عفر كل سه للصبره في ايه •• رنا يهديه يصلح احواله الجزايد يا ست هانم
تقلب نازك عطيه يا يتساه تسامح	نازك نفسه	
ويهي تجلس • في ضيق ••	نازك	
تقاطعها	نازك	
يا لهجه ط اقتاش عطيه علي • اطم يلمخ بالجزايد يشبعها في صحنه اطمها ثم يخبر	نفسه اطم	

- تبدأ في تصفحها نازك
- الناشوناسار الجورصه • انا مش
فا هم اليها للى سايب هيا الجسه
عرايح يتفحش الصحراء •
١٨ وابتك زياختها يانته • الاتنهن
نفوش عند هم احصا من ساي
مسئليه
ياسلام يا نازك لو تيجلى عبيتلك
دى •• مانت من يوم التجورسي
سلمم زانت عارفه غراه بالرحلات
اللى بيعملها في الصحراء ••
- نفسه
- وهي تمر بعينها على مطاير
الجريده
علي نازك تقطب وتتوقف عيناها
على خمر بالجريده
- نازك
- ايوه عارفه ••
- نازك
- ايه ده ؟
خير يايتي ؟
- نفسه
- تقد تفهرت ملامحها بعيت
تحتشج
- نازك
- اسمى يانته • عاد اص الى القاهره
رفعه احمد باشا حسنن - رؤوس
الديوان الملكي بعد اتهمها
رحلته في الصحراء الغريبه البتي
استمرت شهرا كاملا •• والمصرف
ان حسنن باشا من كبار الرجاله ،
وهو ••
- نفسه
- تسكت عن التكلمه وقد تجرعت
بينما تفحصم نفسه في حيره ••
- هوش حسنن باشا دا برضه
ال ••

٣/١٣

اللى سليم يومه يقول انسبه	نازك	ـ يتكلم وهي تطوى الجريدة يحذف
تلك الرحله مناه ..		
الرحله اللى قام بيها حسنون		
ياشاه من شهر ..		
قول اليوم مايمشى بثلاث اسابيع		
ايهك راح فمين يانهوه ؟		ـ علفتها لها بجفا ..

١/١٤

د / ن

حجرة النوم يشقه امينه

المشهد ٩

~~~~~

— بابا الشرفه يفتح مبهدي ٠٠ تظهر

امينه في الـ ٠٠ ٢ ذات جبال مصرى

اصبل ٠٠ تحمل موبيله عليها اطلعته

الفطور ٠٠ وتتقدم مبهديه ٠٠

زعم ايت مع حركتها حتى يظلم

على السرير مستغرقا في النوم :

سلمه الهدري ٠٠ في الـ ٠٠ ٣ ذو

ملاصحه يوسيه وشاري يفتل على دارينه

المعديه في ذلك الوقت ٠٠ تدخل له

امينه ٠٠ تضح الصنيه على طايله

صغيره يجوار الفراش ٠٠ ثم تربت ،

يرفق على كف سلمه

— يفتح سلمه يوسيه يسطي ٠٠

امينه مي سلمه ٠٠ مي سلمه

صباح الفل يا امينه

صباح امينه ي ٠٠ دي المساعه داخله

على اثنين بعد الظهر ٠٠

ياه ٠٠ وساي ياني لفايه دلوقتي ؟

دانا جهت لك قلات مرات ٠ وكل مسره

تقيللى كان ربحاعه ٠ بين ٠ امينه ؟

ما حستش بي ٢

انا مش طاسع الا بيكي

وذا بقي شمر ولا غذا ؟

اللى تحبته

حاجه غذا عشان ماتسبكش في

الطبخ ٠٠

طب واليهشا ؟

— و يوحا على النهوض

— ينظار للصنيه ٠٠ تبادله النظرات

— غضاها هك ٠٠٠

— يبدأ في الاكل فتعرب منه ٠٠

١/١٥

- ينظروا لها معذرا — سليم  
لا... الليلة غفيس غشا يا امينه...  
لازم اربعين الهيت... انا بقالسي  
اسبق
- تتكدر... يلهمج غاب حزينه — امينه  
— يحط خصرها بذراع مسترضيا — سليم  
ما عوده بيتك برضه ياسي سليم  
طينا بيتي يا امينه... ومن...  
ما تجوزنا وانا باقضي هنا لكر من  
هناك
- يمين... ثم يترك اللقمة يثقف — امينه  
— حينه — سليم  
ايو بين هنا في السر  
من ده اتناقظا م الاقلى يا امينه؟  
قلت لي موثقا بين لقايمه ماتوضب  
ايهوك...  
ولسه ما وضوبهاش — سليم  
دا حنا داخلين على سه — امينه  
ويمكن نستنى كان سه... واثنين — سليم  
واقعد دا كله عالطال ده؟ — امينه  
طاله الطال ده يا امينه؟ ناقصكايه — سليم  
مانا متعدك في شقه مشخو...  
ويمستك وجايب لك خدامه وقاتح  
لا يوكي دكان جديده... ويش مظهره  
لا هو ولا اخواتك عايزين حاجه...  
بشمايرني ياسي سليم؟ كرسيرك — امينه
- يتقدم نحوها وقد لات ملاصحه — سليم  
فيمسكها من كفيها...  
في الجيرانين؟  
الناس ياسي سليم... انا ما مقدوش  
انزل الكطلليه ولا با... فاحصه  
بيتنا عشان ما حدش يسألني جوزك اسمه  
ايه يا امينه؟ — امينه

١/١٣

|                                                                                                                                                                                                                                 |                                |                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| <p>و وفين ما بهجش معاك لي ؟<br/>         عارف يا امينه .. لكن اوعدك .. ان<br/>         الوضع حاشيخو .. ويش هس<br/>         حانقل لولا حتك .. لا حانقل<br/>         للناس كلها .. وحاخذك امسكك<br/>         في الحميمه كان .</p> | <p>امينه<br/>         سليم</p> | <p>— قسطها في حيره ..</p>       |
| <p>اقتى بس ياسر يلهم ؟<br/>         الصبر يا امينه .. الصبر .. يكره<br/>         تشوش سليم اليدري حايحمل<br/>         ايه ..</p>                                                                                                | <p>امينه<br/>         سليم</p> | <p>— تروا اليه بالي عرجا ..</p> |

قسط

١/١٧

خ / ن

المشهد ١٠

شارع المصنع

— منظر عام لشارع في منطقتة خارج

العاصمة ..

سهر المصنع عليه لافتة :

الشركة الوطنية للمنسوجات :

" مليم الجدي وشركاه "

— عند الجواهرة تقف سيارة تنقله

الطراز عليها اسم المصنع ينزل

منها توثيق يفتقد إلى الجواهرية

— يهرب له الفقير هجيره ..

قطع

١/١٨

د / ن

مكاتب

المشهد ١١

الاداره بالمصنوع

- مجموعه مكاتب في صاله بتصديدها  
باب دتلق عليه لافتة " اندير العام"  
وطلي المكاتب مجموعه من الموثاقسين  
يتوسطهم برسوم في الـ ٠٠٥ و٠٥ ذو  
شخصيه مسيطره

- يدخل توفيق من الباب ٠٠ فوسب

برسوم للقاءه ٠٠

- باكتساب ٠٠

خير يا توفيق اغتدى

برسوم

والله يا بن طاعنها شر خير يا برسوم

توفيق

اغتدى ٠٠

قولي من بعث ولا اشترى؟

برسوم

بعثت يا برسوم اغتدى بعث

توفيق

ايه ؟ ٠٠ مش ممكن ٠٠ دات متفق

برسوم

معاك

- بحاب برسوم بعده

وقلت للسها نم نشترى ٠٠ شخبطت

توفيق

في ٠٠ وقالت بيح ٠٠

- و٠٥ وينها لك

عه وخسعين الف جنيه

برسوم

يا ريت ٠٠ في نص ساعة السهم نزل

توفيق

قرشين تانوين ٠٠

- يخبط لكها بكف ٠٠

ايه ؟ دي مصيحه ؟

برسوم

حمارخا

قسط



١/١٩

الهبل  
الرئيسي بسراى البدرى

المشهد ١٢

— كامل ( جثثتى السرايه ويطونها )  
يحمل حقيقه سفر كوبره ووزنه  
(الخادمه ) تحمل حقيقه اصفر ..  
يعبران الهبل الى الملام .. يتبعهما  
امام حامل حقيقه يد مليم .. الذى  
يدخل من باب الهبل وقد ارتسدى  
ملايس الرحله .. ملايس كاكى .. وبعده  
خويز .. يخلعها و هو متقدم .. الحوكب  
يصعد الملام الى الطابق الثانى ..

قطع

١ / ٢٠

د / ن

الهول الصغير  
الكويدي

الشهد ١٣

— هول صغير اطم كريد راجنه  
النوم .. به انتريه .. هباب يتصدرو  
الي الشرفه العلويه ..  
الخدم .. يتحركون داخلهم  
كريدو النوم الرئيسي ..  
يتوجه سليلي كريدو آخر يؤدي  
الي حجرات النوم الاضافيه ..

قطع

قطاع الانتاج  
انتاج الفيديو

من ملفات المخابرات العامة

رَأَتْ الرِّجَالُ

الجزء الثاني



المعالجة التليفزيونية والسيناريو والحوار

صالح مرسى

إخراج

يحيى العليمى

(٦)

### المشهد الاول

المشهد الاخير من الحلقة الاخيرة  
من الجزء الاول

قطر

ل / د

مكتب عزيز

### المشهد الثاني

— عزيز يدخل الى مكتبه مغلقا  
الباب خلفه .  
— يتوقف بعد خطوة او خطوتين  
بإدى التعجب تماما . . . يتلفت هنا  
وهناك كمن استغرق في امر ما . .  
لكنه ما يلبث ان يتحرك بشكل روتيني  
متجها نحو مكتبه . مفرقا جيوبه . . .  
صندوق سجائر . الولاة . المفتاح  
القلم . . وما الى ذلك .  
— يخلع الجاكيت ويعلقها بعنايته  
بإدى السهوم .  
— يستدير بعد ذلك نحو الخزائنه  
الحديثه ١٩٨٠ الموضوعه في ركن  
الغرفة او المنبهه في الحائط وقد  
تكون مغطاه بملوحه فنيه قيمه . . والتي  
تبدو اذا ما ظهرت من طراز حديث  
وقاخر . .  
— ما ان يبدأ في ادارة قرص الخزائنه  
كي يفتحها حتى تدخل في فيس  
ان ومع بظه شديد مؤثرات المحرر  
والامواج وتظل المؤثرات في المشهد

( ٣ )

عزیز یفتح الخزانہ •

— کلوز للخرزانه فاذا بـ ٢ مرليه تماما

ویکون فیہا من دوسیهات واوراق •

— تدخل يد عزیز الی الکادر کی —

تسحب احد الدوسیهات الی الی

یبدو ذا شکل خاص •

— الكامیرا مع الدوسیه کی نجد

علیه رقم ٣١٣ فقط •

— عزیز یخلق الخزانہ بشکل یبدو

روتینی •

فهو یدیر القرص ویعید اللوحه الی

مکانہا مستندا الی الحائط وقد اشتد

سهومہ وكأنہ غاب عن الدنیا •

— یغزل علی الفور مع مؤثرات البحر

صوت صفارة لنش الارشاد یفادر

السفینہ فی عرض البحر •

— یحدث مزج بلیء بین هذا

المشهد والمشهد التالی •

( مزج )

(٤)

عصر / خ

المشهد ٣

عرض بحر

\* لنش الارشاد في عرض بحر  
وبعيدا عن الميناء بقدر كاف  
وحسب المعمول به يستدير  
مبتعدا عن السفينة عائدا  
الى الميناء.  
\* مرة اخرى يطلق النش  
صفارة الوداع ..

قطع

(٥)

عصر / خ

المشهد ٤

( مدخله السفينه )

كلوز لصفارة السفينه وهي تطلق

صفارة مع السلامه التي تطلقها

للنش عادة ..

— زوم اوت مع بان الى المهدج

ار غرفة قيادة السفينه التي

تطلق الان الى عرض البحر

قطع

(٦)

| المشهد ٥                            | ( غرفة القيادة ) | ع / د                            |
|-------------------------------------|------------------|----------------------------------|
| * غرفة القيادة في السفينة اسبريا    |                  |                                  |
| — بحار يقف خلف الدومان              |                  |                                  |
| — بحار آخر يقف عند اجراس الماكينات  |                  |                                  |
| — ضابط صغير السن يقف في مقدمة       |                  |                                  |
| الغرفة                              |                  |                                  |
| — الضابط الاول يقف في ناحية اخرى    |                  |                                  |
| وهو يصدر اوامره ولكنه ايطاليه       | للضابط           | خمس درجات يمين                   |
| — البحار الواقف خلف الدومان         |                  |                                  |
| يميناً وهو يستف                     | البحار           | ٥ درجات يمين كابيتانو            |
| * وكان الضابط الاول وقد انتهى       |                  |                                  |
| من مهمته يتحرك من مكانه             |                  |                                  |
| مردداً                              | الضابط           | قول اسبيد آهيد                   |
| * البحار الواقف عند اجراس الماكينات |                  |                                  |
| يحرك ذراعي الجرسين مردداً           | البحار ٢         | نوسيد اسبيد اعيد كابيتانو        |
| * الضابط الاول يخاطب الضابط         |                  |                                  |
| الصغير وهو يخطو في الخارج           | الضابط           | الارصاد بتقول ان فيه رياح شماليه |
| م                                   |                  | شرقية حافظ على الاتجاه           |
|                                     |                  | نوصل في الميعاد                  |
|                                     | الصغير           | سي كلا بيتانو ..                 |
| * الضابط الاول يغادر غرفة القيادة   |                  |                                  |
| قطع                                 |                  |                                  |



(٧)

عصر / د

الممشى

المشهد ٦

( بجوار غرفة القيادة )

\* الضابط يخادر غرفة القيادة  
الى الممشى الايمن المجاور لغرفة  
القيادة  
\* شمة بحار يقف في الممشى ممسكا  
بمنظار معظم ملقيا ببصرة الى الافق  
... الضابط الاول يقف الى جوار  
البخار ويمد يده دون كلام اليه كي  
يسلمه هذا المنظار  
... الضابط الاول يرفع المنظار الى  
عينه مراقبا الافق .  
\* من خلال المنظار بان بانكا ميروا  
الى المحركل اتساعه . ثم التفت  
حيث يبدو شاطئ الاسكندريه  
بعيدا . . وان كانت ملامحه تبدو  
واضحه لا تزال  
\* الضابط يهبط بالمنظار وهو  
يلقي ببصرة الى اسفل حيث سطح  
السفينة الاوسط (ب)

قطع

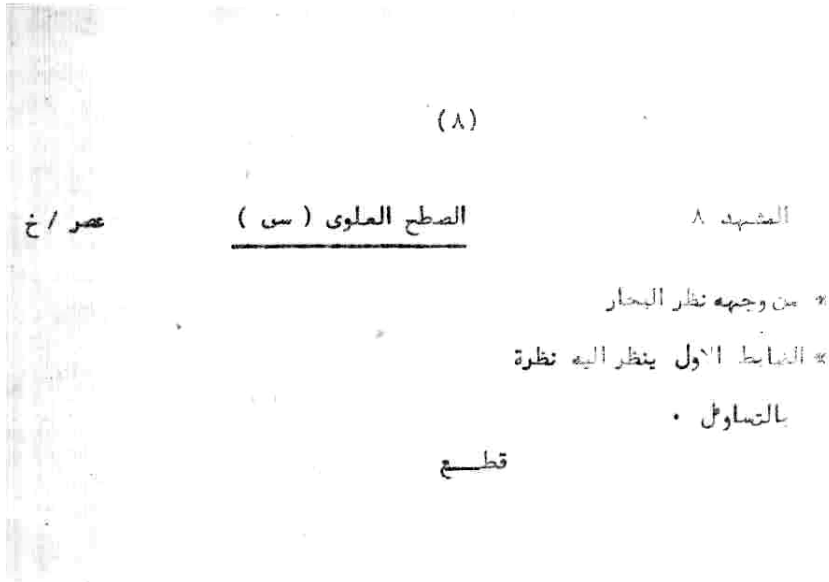
عصر / خ

السطح الاوسط ب

المشهد ٧

من وجهه نظر الضابط يبدو واحد البحاره  
منهمكا في العمل كتنظيف السياج او  
ربط طوق النجاة او ما الى ذلك .  
\* البخار يرفع عينيه الى اعلا ناظرا  
نحو الضابط الاول .

قطع



(٩)

عصر / خ

السطح الاوسط ( بي )

المشهد ٩

\* البحار يومي\* بعينيه نحو عمق المشى  
في الجانب الايمن من السطح الاوسط  
\* المشى يبدو بطوله وبه عدد لا بأس به من  
الركاب المتناثرين هنا وهناك.  
— البعض مستندا الى السياج يرقب  
الشاطئ\* وهو يتعدى . البعض يمدد على  
قاعد السفينه . سيدات وفتيات يرتدين  
البايوهات او الشورتات . رجال . . يرتدون  
البارابيش شأن المواجه .

\* هناك وسط كل هو\* لا\* تهد وجاني وهي  
في الـ ١٧ من عمرها وان كانت تبدو  
أزرق المسد وهي مستندة الى السياج ناظرة  
الى الشاطئ\* في حزن .

\* في عمق الجانب عند نهايته تقريبا  
يبدو مدوح وهو شاب في الرابعة او  
الخامسة والعشرين من عمره واقفا —  
وحد . يرتدى بنطالون ابيض وقميص  
ازرق شأن الموضه في تلك الايام . متأنق  
يبدو ابن ذوات . يعلق في عنقه منظارا  
معظما .

\* في وسط الكهف المشى تقريبا  
يقف رأفت الهجان وحد . مستندا الى الجدار  
سأهما .

\* البحار يرفع رأسه نحو الضابط

قطع

(١٠)

ع/ح

السطح  
العلوي ( سي )

المشهد ١٠

— الضابط الاول يتاقى نظرة  
البحار فيسلم المنظار الى البحار  
الواقف الى جواره . خارجا من  
الكادر ..

قطع

(١١)

المشهد ١١

السطح الاوسط " بي "

ع / خ

\* رأفت يقف الان مستندا الى الجدار  
وقد تعلق عيناه بالارض التي تدو  
الان وقد ابتعدت اكثر  
\* زوم ان الى كلوز لرافت الذي امثلات  
عيناه بالدموع  
\* ينزل صوت رأفت  
\* يهتز زفرة حادة ..

ص رأفت يا عى هاشوفك تانى امتى يا صر ؟  
يا عى هاشوفك تانى والا دى اخبر  
مرة عى تشوف فيها ارضك ؟؟

\* نصف لحظة قبل ان يتحرك رأفت  
سائرا نحو " خرة السطح .  
— بما ان يخطو خطوه حتى يتوقف دهشا  
وقد توقفت عيناه عند جابى  
\* جابى فى مكانها وقد اغرق الدمع  
وجبهها وعيناه معلقته بالافق .  
\* مدوح من مكانه متشغلا بمراقبة البحر  
يختلس النظرات نحو رأفت  
\* رأفت ناظرا الى جابى يتسم فى حنان  
ما انهم بالحركه نحوها . حتى تشيح  
جابى عنه وهى تدارى دمعا محاوله  
ان تكفكه .  
\* رأفت يتوقف كمن عدل عن شىء كان  
يريد . يتسم ابتسامه واهنه ..  
ثم مايلم ان يخرج من الكادر ماضيا  
فى طريقه  
— بان سيع بالكايراع زوم ان الى  
البحار الذى يراقب رأفت . مايلم  
ان يلقي بالسجارة التى بين شفته  
الى البحر متتبعا رأفت .

(١٢)

| المشهد ١٢                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | كابينه فى السفينه                | ع / د                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>* كائن سفن الركاب ليس بها<br/>اسره تعلق بعضها بعضا ولكن كل<br/>كابينه فيها فراشين متقابلين<br/>بينهما مائدة تعلوها مرآة .. وفى<br/>السدر دولا ب صغير .</p> <p>* جاك ولوس شاب وفتاة<br/>يهوديان فى العشرينات من العمر<br/>فى ملامحهما وحد يشهما نبرة قاسية<br/>مغلولة</p> <p>— لوس مستلقية فوق احد السريرين<br/>وهى ترتدى شورت قصير للغاية<br/>سبلوزه خفيفة وهى جميلة قاسية<br/>التقاطيع تغلب فى يدها مجلة<br/>فرنسيه</p> <p>* جاك يصب لنفسه كأسا من<br/>زجاجه فوق المائدة التى تتوسط<br/>الفراشين بادی العصبية .</p> <p>* لوس تخطف منه نظرة تمدد<br/>باردة تماما لكنها تعود الى القراءة</p> <p>* جاك يستدير نحوها فى ضيق</p> | <p>جاك</p> <p>لوس</p> <p>جاك</p> | <p>انا مش فاهم ايه آخرة اللى احنا فيه<br/>ده ؟</p> <p>جاك مالك</p> <p>لوس • اسمعى • انا عارف ان كلامى<br/>مش بيعجبك • انما فهميش معنى كل<br/>اللى احنا فيه من ساعة ماسينا اسرائيل<br/>على ايطاليا • فى ايطاليا اخدنا<br/>باسيورتات فرنساوى • ركبتا المركب دى<br/>ونزلنا مصر واتفلسنا وزرنا السهم وكل<br/>حاجه .. انما .. انما ..</p> |

(١٣)

|                                   |        |                                |
|-----------------------------------|--------|--------------------------------|
|                                   |        | * يتوقف جاك عن الحديث متوترا   |
|                                   |        | * يهبط واقفا مرة اخرى وهو يهتف |
| لوسى ٠٠ انتى عارفة                | جسك    |                                |
| كل شىء وله سبب ٠٠                 | لوسى   |                                |
| وايه سبب كل ده ؟                  | جاك    |                                |
| المعرفة على قدر الحاجة .          | لوسى   |                                |
| طب آدينا راجعين ايطاليا تانى وعلى | جاك    |                                |
| نفس المركب. فين الحاجة اللى احنا  |        |                                |
| طلعننا علشانها ؟؟                 |        |                                |
|                                   |        | * تهيم لوسى بالرد عند ما يسدق  |
|                                   |        | الباب دقتين ثم تليهما دقة      |
|                                   |        | اخرى .                         |
|                                   |        | * لوسى تهبط جالسة فى الفراش    |
|                                   |        | * تنبذل مع جاك نظرة خاطفة      |
|                                   |        | تقول بعدها ٠٠                  |
|                                   |        | * جاك يسير الى الباب ويفتحه    |
|                                   |        | — ثورا يخطو الضابط الاول السى  |
|                                   |        | الداخل وجاك يغلقالباب خلفه     |
|                                   |        | مباشرة                         |
|                                   |        | * الضابط يتوقف ينظر الى لوسى   |
|                                   |        | ثم يستدير بعينه نحو جاك . تعض  |
|                                   |        | لحظات صمت وكأنه يستشف ماكان    |
|                                   |        | بينهما ٠٠ يسأل                 |
|                                   |        | * جاك كى يشجع نفسه يجرع كأسه   |
|                                   |        | دفعه واحده وهو يتقدم من الضابط |
|                                   |        | هاتفا                          |
|                                   |        | * الضابط فى حرارة بارده يقاطعه |
| شوف ياكابتين . احنا               | جاك    |                                |
| مالك جاك ٠٠٠                      | الضابط |                                |
| احنا طلعننا المهمة دى ليه ؟؟      | جاك    |                                |
| علشان ديفيد شارل سمحون            | الضابط |                                |

(١٤)

|                                      |        |                                                                                                                    |
|--------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| لوسى تنقز من هناك نها هاتفة فى دهشـه | لوسى   | مين ؟                                                                                                              |
| لوسى                                 | الضابط | انتى سمعتينى كويس.                                                                                                 |
| لوسى                                 | جاك    | فهمنى حاجه ؟                                                                                                       |
| لوسى                                 | لوسى   | شارل سمحون بتاع اسكندرية ؟؟                                                                                        |
| لوسى                                 | الضابط | بالضبط                                                                                                             |
| لوسى                                 | لوسى   | بس ده ..                                                                                                           |
| لوسى                                 | الضابط | مالك لوسيان ؟؟                                                                                                     |
| لوسى                                 | لوسى   | الى انا اعرفه ان مسيو سمحون عنده بنتين وبس .. ايفيت وماجى ودول كانوا معايا فى سان مارك .. لكن معندوش اولاد صبيان . |
| لوسى                                 | الضابط | مش مهم اللوانتى تصرفيه .                                                                                           |
| لوسى                                 | جاك    | او . كى . مش مهم انتا نعرف . طب نفهم                                                                               |
| لوسى                                 | الضابط | عاوز تفهم ايه ؟                                                                                                    |
| لوسى                                 | جاك    | احنا طلعتنا المهمه دى ليه ؟                                                                                        |
| لوسى                                 | الضابط | مانا قللك جاك . علشان ديفيد شارل سمحون طلع معنا المركب من اسكندريه                                                 |
| لوسى                                 | جاك    | تاخذ كاس ؟؟                                                                                                        |
| لوسى                                 | الضابط | كان فرض نسألنى السؤال دا اول ما دخلت                                                                               |
| لوسى                                 | الضابط | جاك يندفع نحو الزجاجة كى يعد                                                                                       |
| لوسى                                 | الضابط | لوسى تتقدم من الضابط                                                                                               |
| لوسى                                 | الضابط | وايه المطلوب منا ؟؟                                                                                                |
| لوسى                                 | الضابط | ان سنبيو سمحون مايفيش عن عنكم -                                                                                    |
| لوسى                                 | الضابط | طاول الرحلة من هنا لنا بولى ..                                                                                     |



(١٥)

- \* جاك يهتف ساخرا وهو يقدم له الكأس ..
- جاك      بس كده ؟؟
- \* الضابط يتناول الكأس
- الضابط      بس كده
- \* يسود الصمت لثوان
- \* لوسى تتحرك مطرقة
- لوسى      بس المركب كبيرة . واحنا المفروض عروسين وفى شهر العمل ومش لازم نمسيب بعض كثير .
- الضابط      انتو مسئوليتكم انكم تراقبوه . جوه المركب فى الصالون . الدايننج روم . منطقة الكابينة . . . . .
- ويس . .
- يرشف كأسه رشقة يردف بعدها
- \* جاك فى محاولة للتحكم فى اعصابه
- يقول
- الضابط      الضابط يقاطعه
- يسود الصمت الان لثوان يرشف فيها الضابط كأسه مرة أخرى ثم يستطرد
- يلتفت نحو لوسى
- يظهر ان ميو مسحون سوا\* ده كان اسمه الحقيقي ولا لا ؟
- شخصية مهمه . ومش سهلة . . وكل اللي اقدر اقله ان الشاب دا ممكن يكون مكسب عظيم للوطن . وممكن .
- ويمكن ايه ؟؟
- ويمكن يكون كارثة
- الضابط      وآيه المطلوب بالتجديد
- الضابط      مش اكتر انكم تشوفوا هو بيتصل مين خاصة المصريين . بيكلم مين بيقدم مع مين . بيتصرف ازاي . .

(١٦)

\* لحظة يعيد فيها الرأس الى مكانه

مردفا ..

الضابط

طبعك انتوا عارفين شغلكم كويس

جاك

ودا نازل في كايينة كام ٩٩

الضابط

سته \* اللي جيتكم على طول

لوسى

ممكن اقرب منه ؟؟

الضابط

دى الحاجه الوحيده اللي طلبوا منى

احذرك منها .. ماتحاوليش تقرب منى

بلى شكل او صورة

جاك

وده شكله ايه ؟؟

\* الضابط يجلس نحو الباب

منهيا الحديث

الضابط

ما تعاش هم .. انت حاتعرفه

لواحدان

\* جاك ولوسى يتبادلان الممارات

لن شغله

جاك

\* الضابط يوس نحو الباب

\* جاك كمن انتبه الى شئ \* نقل عنه

يخطو نحو الباب يفتح ويحط

الى الخارج ..

قطاع

( ١٧ )

المشهد ١٣

مغرب / د

( ممر في السفينة )

\* الكوري دور من وجهه نظر جاك

يمينا ويسارا .. يبدو خالها

.. تماما

\* جاك الذي يظل الان من الباب

يلتفت نحو الداخل يرمي \* النسي

الضابط ..

\* الضابط فورا يغادر الكابينه

بشكل طبيعي للغاية .

قطع

( ١٨ )

مغرب / د

المشهد ١٤

( الكابينة )

x جاك يخلق الباب ملتفتا الى

لوسى نظرا اليها فى حيرة

وتساؤل ..

x لوسى لا تمل حيرة عنه لكنها

سرعان ما يخطو نحو الدولا ب

فأترحه اياه ..

لوسى

غير هاد ومثاق ..

مغيش وقت ..

قطع

مغرب / د

ممر فى السفينة

المشهد ١٥

x فى نهاية الكوريدور يبدو الضابط

وهوينتش الى اليمين مختفيا

- بان سريع بالكاميرا الى الطرف الاخر

للحمر

- رافت يدخل الى الكوريدور

من الناحية الاخرى • يسير عابر كابينه

جاك ولوسى • يتوقف عند الكابينه

المجاورة • يلحق المفتاح فى باب

الكابينه ويفتح •

قطع

(١٩)

المشهد ١٦

مغرب / داخلي

( كابينه رافت )

\* رافت يدلف الى الكابينه مغلقا

الباب خلفه

\* يخطو خطوه يتوقف قعدها مطفئا

حوله كمن يبحث عن مخرج غاض

وهو يبدو عصيبا .

\* ينزل صوت شريف

ص شريف حاتميپ كتمور يارافت ٢٢

\* رافت يحاول الهرب من افكاره بالحركة

\* يخلع الجاكيت ويلقى به فوق الفراش

\* يبدأ فى حل رباط العنق بعصبيه

\* كاد رفيكس مع نزول صوت عذريفة

رافت

رافت . .

قطع

(٢٠)

ن / د

فلاش باك

المشهد ١٢

سلم بيت شريفه

\* هذا المشهد ٤ جزء من المشهد

٢١ من الحلقة ١٥

\* رأفت يهبط الدرج مبهولا وصوت

شريفه يلاحقه

من شريفه رأفت...

رأفت

نعم يا شريفه

رأفت

\* رأفت يتوقف يلتفت

لا اله الا الله

شريفه

\* شريفه يتوقف عن هبوط الدرج

محمد رسول الله

رأفت

قطع

( ٢١ )

مغرب / داخلي

المشهد ١٨

( كابينه رافت )

\* من الكادر فيكم رافت يحمل رباط

المنق ويلقى به بعيدا .

\* يدور هو الان حول نفسه مضيقا .

\* تتوقف عيناه عند المنطيطه . . .

يتقدم منها يفتحها .

\* تهب من الخارج نسمة هواء

ترطب وجهه والبحر يبدو في عمق

المشهد ممتدا . .

قطر

(٢٢)

المشهد ١٩

الكابتن  
في عرض البحر

مدرّب / د / خ

\* من وجهه نظر رأفت تبدو مياه

البحر في زرقتها • شديدة -

الجمال •

\* زودم ان الى البحر مع نزولنا

صوت محسن ممتاز

\* الصوت من المشهد الاول في

الحلقة ١٤

ص محسن لو انك وقعت في كمين زي اللي

انتصب لك الليلة وانت في مصر

آديك في بلدك واحنا جنبك ••

قطع



(٢٣)

ل / د

فلاش باك  
شقة رانت

المشهد ٢٠

\* هذا المشهد هو الجزء الأخير

من المشهد الأول في الحلقة

١٤

\* وحسن يكمل في استمرار من

لكن لو وقعت فيه رانت في اسياثيل

محسن

المشهد السابق

حاجب على ايه ؟؟

حبل المشنقة

رانت

بالضبط كده ؟

محسن

قطع

(٢٤)

المشهد ٢١

مشرق / داخلي

( كابينة رأفت )

\* رأفت يترك المنهليطه مهزولا

مندفعا مغادرا الكابينه ليلوى

على شىء

\* لما ان يخرج ويفلق الباب

\* حتى يبدو البحار الذى يراقبه وهو

يخرج المنهليطه .

قطع

(٢٥)

| مفرد / د                                                                                                                                                | مكتب محسن | المشهد ٢٢                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                         |           | * محسن جال الى مكتبه مضطجعا<br>مذخنا ساهيا<br>... باب الخوفه يفتح ويطل منه حسن<br>صقر *<br>... تيدو على حسن الدهشة وهيسو<br>يهتف .. |
| جهت امي من اسكندريه يا محسن ؟                                                                                                                           | حسن       |                                                                                                                                     |
| من ساعة تقريبا                                                                                                                                          | محسن      |                                                                                                                                     |
| رأيت سافر ؟                                                                                                                                             | حسن       |                                                                                                                                     |
|                                                                                                                                                         |           | * محسن مستغربا فيها هو فيه<br>يهز رأسه ايجابا<br>... حسن يتقدم منه باسمافي حنان<br>... معتد لا في جاسته                             |
| قلتان يا محسن ؟                                                                                                                                         | محسن      |                                                                                                                                     |
| انت رأيك ايه ؟                                                                                                                                          | محسن      |                                                                                                                                     |
| مخدوح وفهيم ظلموا معاه المركب                                                                                                                           | محسن      |                                                                                                                                     |
| وجوده على المركب مش مشكلة يا محسن ..                                                                                                                    | محسن      |                                                                                                                                     |
| مخدوح وفهيم ومعاهم سميره اخدوا<br>طيقين كافي جدا .. وانك متأكد ان<br>مفيش مخلوق على المركب حا يخلص بيهم<br>على الاطلاق ..                               |           |                                                                                                                                     |
| وحتى في نابولي .. مصطفى عبد العظيم<br>هناك ومعاه مجموعه قدراتهم عاليه<br>خصوصا بسره لان بقى له في ايطاليا<br>١٠ سنين فوق انه يعرف نابولي كويس<br>قوي .. |           |                                                                                                                                     |
| امال ايه اللي قالك ؟ ؟                                                                                                                                  | حسن       |                                                                                                                                     |
| اليهود ...                                                                                                                                              | محسن      |                                                                                                                                     |
|                                                                                                                                                         |           | ... لحظة صمت يتوقف فيها محسن ناظرا<br>الى حسن الذي يدو منه متصتا تماما                                                              |

(٢٦)

|                                                                                                                                                               |      |                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----------------------------------------------|
| التجربة مع الناس دي اثبتت انهم مش<br>انها • وفوق دا لازم نعترف بان عندهم<br>خبرة لا يستهان بها في الحقل ده<br>• • نعمل ممكن يكونوا بلعوا طعمها بسهولة<br>دي ؟ | محسن | * لحظة صمت يشعل فيها سيجارة<br>من اخرى       |
| تفكر انهم شاكين في رأفت ؟                                                                                                                                     | حسن  | لحظة صمت • يرد ف بعد ها                      |
| فيه في الميه الشاك لسه قائم فحافضل<br>قائم لفترة طويلة وفم كل اللي عمله سمحون<br>واللي قاله صروف •                                                            | محسن |                                              |
| قول لي انت بتفكر ازاى ؟                                                                                                                                       | حسن  | حسن وقد انتقلت اليه عدوى القلق               |
| مش فيه احتمال انهم يسيبوه لحسد<br>مايسافر اسرائيل ويبقى هناك تجسست<br>ايديهم ؟ ؟                                                                              | محسن | يتربص من محسن متسائلا • •                    |
| وايه اللي يخليهم يعملوا كده ؟ ؟                                                                                                                               | حسن  |                                              |
| علشان يدونا درس                                                                                                                                               | محسن |                                              |
| هو احتمال قائم طبعا • بس اعتقد ان<br>رأفت يقدر يواجهه<br>رأفت مهما كانت مكانه • وقدراته محدوده<br>قدام خبرتهم                                                 | حسن  | — حسن يسير في الغرفة مفكرا • • •             |
| انت عاوز تقول حاجه يا حسن<br>انا سمعت ان فيه شوية تنقلات حاجه حصل<br>هنا                                                                                      | محسن | — يسود الصمت بينهما لثوان يقول<br>عند ها حسن |
| عاوز طابعي في ظروف زي اللي بتعبر بيها<br>البلد اليومي دول                                                                                                     | محسن | — يجلس حسن الان زافرا لا غذا                 |
| في اتجاه انك تنوح المانيا<br>اشمعي المانيا بالذات ؟                                                                                                           | حسن  | بالصمت محسن يرقبه باهتمام                    |
|                                                                                                                                                               | محسن | عائدا الى مكانه                              |

(٢٧)

|                                                                                                                                                                                                                                        |                     |                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------------------------------------|
| بتهيل أن احنا حائكون محتاجين<br>لكفاءات هناك... .                                                                                                                                                                                      | حسن                 | — حسن ينهضها                                    |
| إذا كان وجودي هناك حايقي مفيد<br>... أنا معند ... .                                                                                                                                                                                    | محسن                | — محسن يندو مكررا                               |
| وجودك في أي مكان حايقي مفيد<br>يا محسن . انما المشكلة مش في ده<br>امال في ايه ؟                                                                                                                                                        | حسن<br>محسن         | — حسن يقا طلعده                                 |
| رأفت<br>مشكلة رأفت مش في مين اللي حايقول<br>امره هنا ... مشكلة رأفت في التجربة<br>اللي حايخوضها ابتداء من النهاردة<br>على العموم إذا كان تقدر ايه للموقف انه<br>مش حايقدر يكمل . تقدر تبعت برقيه<br>لمصطفى تقول له يرجعه ...<br>تاني . | محسن<br>حسن<br>محسن | — متجها نحو الباب                               |
| مشرانا اللي اقول إذا كان حايقدروالا<br>لا                                                                                                                                                                                              | محسن                |                                                 |
| امال مين يا محسن ؟                                                                                                                                                                                                                     | حسن                 |                                                 |
| رأفت ... .                                                                                                                                                                                                                             | محسن                |                                                 |
| رأفت لوحده<br>رأفت لوحده اللي يقدر يقول                                                                                                                                                                                                |                     | لحظة صمت يوكم بعد ها محسن<br>— شتاهضا بادى الهم |
| قطع                                                                                                                                                                                                                                    |                     |                                                 |

(٢٨)

مغرب / د

عوض بحر

المشهد ٢٣

- \* مشهد عام للسفينة في عرض البحر
- في لحظات الغروب.
- \* السفينة تبدو كلها مضيئة ومزينة
- كأنها عروس
- \* زوم ان الى السفينة التي تنبعث
- منها انغام موسيقى خالمة

قطع

مغرب / د

احد ممرات السفينة

المشهد ٢٤

- \* مدوح شاب فالد ٢ ياتي من
- آخر الممر وعينه ترقبان المكان.
- \* عند كابينه معينه يتوقف. يتلفت
- هنا وهناك.. ثم يترك الباب ..
- ٣ طرقات متتاليه.

قطع

(٣١)

ل / غ

سطح السفينة الاوسط ( بي )

المشهد ٢٦

— رأفت يقف الى جوار الميناء وقد  
القي ببصره الى الافق الممتد امامه .  
— تحمل اصوات ضحكات من مؤخرة  
السطح .  
— يلتفت . تحمل مع الضحكات اصوات  
بعض اليهود الذين سافروا معه  
وبينهم عزرا  
— رأفت يسير بخطه نحو مؤخرة  
السطح حيث يقف عند السياج  
مقابل السطح الاول ( ١ )

قطر

٢٥٣

ملحوظة - دخلت معني في مكررة  
لا حنا / هم شام في حنا - مع مركب حنا  
عني في ريفيد في كل مكان و يقف عليه حد ثاني  
ار كاج يضاف ويطلب من فني رتبة المرافقة  
ثانياً و يقير انفسهم للمرافقة ٢٨ عام بدوم  
نور





نهار/خارجي

منظر عام لميدان

مشهد (١/١)

رمسيس

الميدان والمحطة في لقطه عامه . . .

ربما من فوق إحدى العمارات . . .

الكاميرا زووم إن حيث مبنى المحطة في

الجانب الاخر حيث رصيف قطارات

الصعيد . . . لا تسمع إلا صوت المحطة

ولقط الميدان . . .

الزمن منتص الثمانينات تقريبا

((صوت المحطة))

قطـع

نهار /خارجى

محطة مصر  
رصيف الصعيد وقطار

مشهد (١/٢)

إستكمال اللقطة السابقه حيث الكاميرا  
تتقدم فى المحطه ٠٠ ربما كانت (هاند  
كاميرا) كأنها وجهه نظر شخص يتحرك  
للرصيف قطارات الصعيد ٠٠ هناك عربات  
القطار الواقفه على الرصيف ٠٠ قطار  
درجه ثلاثه مراكز (قشاش) وركاب  
يتقدمون للعربات

((صوت المحطه))

الكاميرا تتقدم من إحدى العربات ربما  
أقرب عربيه -حتى تصل للباب من مقدمه  
الكدر تمتد يد تدخل الكدر ممسكه بالباب  
ويتقدم جسد رجل مسن فى المستين تقريبا  
يمس الباب صاعدا مع كاشه على  
الكاميرا ٠٠ مازلنا لانسع إلا صوت  
المحطه

قطع

نهار/خارجي

عربه القطار

مشهد(١/٣)

اللقطة العكسيه حيث الكاميرا داخل العربيه  
ونرى الرجل يتقدم داخلا من الباب وهو  
فى الستين تقريبا أبيض الشعر بمنظار  
طبي فاخر . . ويلبس بدلته الثمينه لكنـها  
غير مهندمه ياقه قميصه متسخه ورباط  
عنقه مهمل يبدو عليه الاعياء والارهاق  
لأبعد حد كأنه لم ينم للأيام طويله . . نابت  
اللحيه فى أهمال . . لكن سلسله ذهبيه  
تدلى من جيب الصدري الثمين وكذلك  
ساعته الذهبية وحذاءه الغالى المتسخ ينم  
عن هيبه مازالت وثرأء لا تخطئه  
العين . .

يتأمله الراكبون وهم من الفقراء أصحاب  
الحرف والفلاحين والعمال  
يتقدم الرجل إلى كرسي بجوار النافذه  
يجلس . . وظهره ناحيه الجرار أى أن  
ظهره للامام ووجهه للخلف . . كأنه لا  
يريد أن ينظر للمستقبل فكل شئ أصبح  
خلف ظهره أو عكس حركه  
القطار . . يتأمل رحله الماضى كما سئرى  
طوال رحلته . . . . .

أمامه يجلس رجل وأمرأته معهما طفلين  
ورضيع على صدرها .  
على الكرسي المقابل بعد الطرقة يجلس  
عازف رباب ذو عمامه وجلباب  
نحيل(حميد) . . قبائله يجلس (منسى)

ضارب دف (رق) يلبس البنطالون ويمشط  
شعره يشبه بمن يلم النقطة . . يشعل  
سيجاره ونرى حجاج نافخ الارغول  
(المزمار) الطويل بجواره السفرتى نافخ  
النأى . . يبدو فعلا أنها فرقة شعبية فى  
طريقها إلى أحد الافراح

((صوت الربابه))

أو الموالد حميد يداعب وتر الربابه ما أن  
يستقر المسافرين فى كرسية حتى يتأمله  
منسى (الرقاق) وهويشعل سيجارته ثم  
يهمس لحميد عازف الربابه قبائلته مشيرا  
إلى المسافرين منسى ينظر لحجاج الذى  
ينظر هو الآخر

حميد يداعب وتر الربابه بالقوس

منسى

البية تايه أكيد . .

شكله بيقول ان مش واخذ بآله وراكب غلط

((صوت الربابه))

وفر النواح يا حميد السكه طويله والمد بعيد

خلقه فى ملكه . .

مش جازب عنده لطف

حميد

منسى

بهذوء يرد حميد

يقطع الكدر امام الوجوه

عجوز ذو عمامه كبيره وشال خشن يصل  
للخامسه والسبعين أو ما فوقها بيده عصا  
غليظه شاريه كثيف أبيض مثال  
للصعيدى . . يبحث عن كرسى خالى

ينظر للمسافر بملابسه البيضاء يكاد  
يجلس إلى جواره لكنه يتراجع ويجلس  
فى الناحيه الاخرى خلف الفرقه تماما  
بحيث يصيح وجهه مقابلا لوجه المسافرين  
والطرقه بينهما

( صوت الربابه ين )

°

المسافر شاخصا عبر النافذة ناظرا للخلف  
عكس الجرار لا يتحرك كأنه فى عالم  
آخر .

قطع

نهار / خارجي

السيمافور محطة مصر

مشهد (١/٤)

زووم إن من وجهة نظر المسافرين على  
عامود السيمافور في العمق البعيد  
.. الذراع معتدلة لا تسمح بالمرور ..  
ربما رأينا البلوك وجزءا من  
المحطة .. ونسمع صفير القطار

( صفير القطار )

قطع

نهار / خارجي

عربة القطار - النافذة

مشهد (١/٥)

اللقطه من خارج العربة حيث النافذة فى  
مقدمة الكادر نرى وجه المسافر مازال  
شاخصا  
ترتفع يده تضع سيجارة فى فمه ثم يشعلها  
بولاة ذهبية ..  
اللقطه لوجه منسى اكثر دهشة وفضولا  
يهمس للمسفرتى عازف الناي

أقول له .. أظنه !!

منسى

ما هو اكيد غلطان وراكب غلط

خلينا فى حالنا ..

حميد

(صغير القطار)

اكرمله ما جاتش لا هى ولا حسنا

منسى

يتلفت منسى حوله ناظرا فى ساعته إذ يسمع  
صغير القطار ويحاول ان ينظر من النافذة  
متجها الى حيث كرسى المسافر ناظرا من  
نافذته فهى المظلة على الرصيف  
المسافر لا يحس به ومنسى يتأمل بطرف  
خفى ..

ما جاتش يا سفرتى ..

وهو يجلس فى نفس الكرسى بجوار المسافر  
كفرق لوز

لا داهية تكون هبت فى حودة وحلفت ما هى  
جاية

ينهض منسى مرة اخرى للنافذة مصطدما  
بركبتى المسافر ويعتذر ليتواصل معه بأى  
شكل

لا مؤاخذه يا باشا .. معش الاستنظار وحش  
واصل الشباك ده الذى ببص على الرصيف

منسى

المسافر يأخذ انفاسه ولا يحس به .. ومنسى  
ينظر من النافذة ثم يعود لاجانب الامل يجلس  
بجوار السفرتى او حميد .. وهمسه يعلنة

ده مش هنا خالص يابا  
( صغير القطار )  
ايه يا اخوانا حنزل والا ايه . القطر حيطلع

أجيب شاي . حسن  
لو أستئينا مآنسين ابقى هات . منسى  
لا هات حتمستنى ايه يا كرملة!

كرملة جري ايه يا منسى !!  
منسى جري ايه يا منسى . . . ياست القطر حيطلع  
ويسبيك  
كرمله ما يقدرش  
منسى ما يقدرشى !!  
كرمله آه لازم أنا اللي أدى له الاذن والسماح  
منسى بالاذن والسماح يا سيد الملاح  
ما تسمعنى يا مغرتى يلا شد الوتر يا حميد

كرمله بطل يا اخويا مش من اولها كده احنا لسه  
الليل وآخره

صغير القطار  
يلتفت منسى للنافذة وللباب ويقلق

يقطع الكادر راكب ببدة شاب معه سيدة  
عجوز ويزاحمها بائع الشاي يسرع  
بالصينية - ويضرب بالملعقة على الاكواب  
فارغة (حسن) القهوجى

ينظر للباب مهلا ناهضا للباب  
الكاميرا على كراملة بنت بلد واقفة اشبه  
بالغازية خلفها حودة اشبه بالبطلجى ويمثل  
المحب التقليدى الهائم دائما خلف الراقصة  
يحبها ويحميها كرملة تبادر منسى من عند  
الباب

تهتز  
وهى تتقدم  
منسى بنقر على الرق متراقصا أمامها  
يصبح على السفرتى وحميد  
كرمله تدفع منسى وتنتجه إلى جوار العجوز  
الذى يلف سيجارته وكأنه لا يحس بها



|                        |        |                                             |
|------------------------|--------|---------------------------------------------|
| حسنت مش جايه ولا ايه   | منسى   | يأتى نظرها على مسافر تنهض وتتقدم فى         |
| حسنت هتركب من الجيزة   | كرمله  | شكل متأذب تستأذن                            |
| بالأذن والسماح يا باشا |        | المسافر لايحس بها تنظر لمنسى وحوده          |
|                        | منسى   | متسآلا ويهمس منسى                           |
| مفيش                   |        | تهمس وتميل على منسى وهى تنظر                |
|                        |        | للمسافر فى دهشه فجأة يدوى صفير القطار       |
| مفيش أيه ٠٠            | كرمله  |                                             |
| مفيش أمل               | منسى   |                                             |
| ((صفير القطار))        |        | تصبح كرملة والجميع يرددون فى صوت            |
| زعق الوبور ع السفر     | كرمله  | غنائى                                       |
| أنا قلت رايعين فين     | الجميع |                                             |
| ((غناء جماعى))         |        | يبدأ السفرتى ينفخ ٠٠ وحמיד يعزف ٠٠ منسى     |
|                        |        | يوقع ٠٠ ومع الهمهمات تبدأ أغنيه التتر كأننا |
|                        |        | نسمعها من الجميع الراكبين فى العربيه        |
|                        |        | لقطات للوجوه حيث المسافر لا يحس بشئ         |
|                        |        | العجوز يشغل سيجارته بكبريت وكأنه يحفظ       |
|                        |        | الحكاية                                     |
|                        |        | كرمله تتأمل المسافر                         |
|                        |        | الام قبالتها                                |
| ((صفير القطار))        |        | الشخوص فى لقطات سريعه مع صفير               |
|                        |        | القطار للمرة الثانيه                        |
|                        |        | تعلو أغنيه التتر ممتزجه بهذه المقدمه        |
| ((أغنيه التتر))        |        | وبدايتها مع القطع التالى حيث سقط ذراع       |
|                        |        | السيمافور مؤذنا للبدايه                     |

قطـع

١٠

نهار/خارجي

السيما فور

مشهد (١/٦)

ذراع السيما فور يسقط مائلا يعلو الاذن  
بحركه القطار وهنا يبدأ التتر بمعنى أن  
المشوار طويل والليل مهما طال له آخر  
وكذلك الطريق مهما طال له آخر.  
يبدأ صغير القطار

((أغنيه التتر))

((صغير القطار))

قطـع

نهار/خارجي

عربه القطار

مشهد (١/٧)

تبدأ العربيه فى التحرك مـه الصغير وأغنيـه  
النتـر مستمرة

((الصفـي وأغنيـه النتـر))

حسنات تغنى والجميع معها يرددون  
المافر كأنه فى عالم آخر والمحطه تبدأ فى  
التراجع وهو ساهم ينظر للخلف ٠٠ الاثنـياء  
كلها بدأت تتراجع

لقطات للربابه والرق والمزمار والاسلاميه

لقطات للاطفال والام وللعجوز

حووده كما هو يتأمل كرمـله التى نرى أهـتزت

وغنت وبتاع الشـاى يتمايل بالصينـيه مع

المزج من وجه المـعافر الذى لا يحـص بأحد

مزج

نهار/خارجي

منظر عام للمحطة  
والقطار

مشهد (١/٨)

المحطة تتراجع من وجهه نظر المسافرين  
بالطبع ، تبتعد  
اللقطة العكسيه حيث القطار يبتعد ناحيه  
القرب والجيزة والتتر مستمر  
ومن هنل تتوالى الصور أو التتر المصور  
كما يرى السيد المخرج  
مع نهايه التترات نصل إلى وجه المسافرين  
مازال شاخصا يشعر سيجاره أخرى كما فى  
المشهد التالى

((التترات مستمرة))

نهايه التترات  
مزج

نهار/خارجي

عربه القطار

مشهد (١/٩)

ظهور لوجه من القطار المبتعد فى مزج  
كأنه هو القطار نفسه  
ذاهل لا يحس بما حوله يبدو أكثر سنا من  
سنواته المستين يتطلع إلى الاشياء تفر من  
النافذه . .

السيمافور-الاعمدة-المنازل-تسمع صوت  
عجلات القطار مسرعه

((عجلات القطار))

ربما كتبت المحطه الاولى بدلا من الحلقه  
الاولى ويحدث الاسترجاع من خلال عينه  
ببطيء شديد حيث السنوات الماضيه ربما  
عشرين عاما أو أقل يعلو صوت القاتون  
الاصيل على صوت القطار ينقلنا إلى الحى  
الاصيل فى المشهد التالى حيث المنطقه  
الاسلاميه فى حى الازهر والحسين  
نعود بالاحداث إلى عام سبعين

((صوت قاتون))

مزج

غروب/خارجي

شارع الازهر

مشهد (١/١٠)

((صوت القاتون))

منذنه الازهر المزبوجه تتحرك ثم يتسع  
الكادر ونرى شارع الازهر ممتدا وحى  
الازهر والحسين  
صوت القاتون يتلاشى بالتدريج ونسمع صوت  
قراءة القرآن الكريم من أكثر من مذياع  
وميكرفون فنحن قبل المغرب بقليل فى أول  
أيام شهر رمضان المعظم الموافق أوائل  
نوفمبر ربما على الشارع ممتد ونرى العمق  
مع ملاحظه ٠٠  
نحن الآن فى عام ١٩٧٠ تقريبا رمضان  
خريف جدا ٠٠  
الكاميرا زووم أليه فى عمق الشارع

((صوت تلاوة القرآن الكريم))

قطع

غروب/خارجي

الناصيه والوكاله

مشهد (١/١)

دخان الكباب والكفته يكاد يغطي الكادر  
ونسمع أصوات القرآن الكريم من أكثر من  
مذيع كالعاده قبل الاقطار نرى المناضد  
مرصوصه فى الشارع أمام مطعم المشهد  
الحسينى الذى يحتل الناصيه والشارع  
العمومى والجانبى أيضا كعادة المطاعم فى  
هذه المنطقه فى رمضان ويستحسن أن يكون  
بصوت الشيخ رفعت  
بجوار المطعم نرى محل كنفتانى أسمه  
حلوانى الازهر ونسمه صوت الوابور  
والكنافه

ص. الجرسون      أيوه أتفضل . .  
أتفضل يا باشا . .  
أتفضل يا حاج . .

وكذلك صوت جرسون المطعم ونرى بعض  
الصائمين جلوسا على الكراسى أمام  
والطرشى أمامهم  
الكاميرا تتحرك متخطيا المناضد والمطعم  
والدخان حيث نرى على الناصيه المقابله  
واجهه الوكاله محل عتيق متسع الواجهه له  
بابان باب على الشارع الازهر الرئيسى  
وباب على الشارع الجانبى مقابل المطعم  
لافته كبيره كتبت عليها بخط قديم وألوان  
باهته ((وكاله المنشاوى))  
((للمانيغاتورة))  
وتحت العنوان الكبير كتبت ((لصحابها الحاج  
عمران المنشاوى واولاده))  
وهى وكاله للاقمشه لبيع الجملة ونرى  
الاتواب مرصوصه فى المدخل ويجوار البلب  
وهناك ((بالات)) ملفوفه بالخيش

من ناحية العتبة يلاصق بالوكالة محل عقده  
يعلق الاحبال والفرنشات ولو ازم  
السجاد ، وهو على يسار الداخل للوكالة  
بينما الشارع الجانبي والمطعم على اليمين  
هناك عريه عرقسوس وسوييا تقف بجوار  
باب الوكالة

يخرج عزازى وهو شيخ فى الستين أو  
بعدها يعمل فى الوكالة يحمل تويأ من  
الاتوب ليدخله ويناوله لشمندى العامل  
الشاب خلفه

يرن جرس التليفون وشمندى يحل التوب  
داخلا وعزازى داخلا من أمام باب الوكالة

عزازى شيل يا شمندى ، دخل الاتوب ده جوه لبعده  
الفطار  
شمندى حاضري اعم عزازى  
((جرس التليفون))

قطع



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |          |                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|------------------------|
| مشهد (١/١٢)                                                                                                                                                                                                                                                                                     | الوكاله  | نهار/خارجى             |
| ( بسم الله ما شاء الله ) لافتة تقابلك معلقه<br>ومتدليه من السقف المرتفع وسط رصات<br>الاتواب المكدمه وهناك بالات مكسوه من<br>الخيض لم تفتح وتحس أنك داخل اكبر<br>محلات الاقمشه فى الازهر<br>سورة يس فى الصدد تحتها صورة عمران<br>المنشاوى صعيدى فى ملايمه البلديه . .<br>نسمع صوت رحيم من الداخل |          | ((صوت التليفون))       |
| عزازى يسرع دالخلا حيث باب جاتبى فى<br>آخر صاله الوكاله يختفى داخل الباب وقد<br>لوحة بسيطه على جاتب الباب الخشبى<br>الصغير ((المكتب))                                                                                                                                                            | ص . رحيم | التليفون يا عم عزازى   |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | عزازى    | أبوة حاضر يا معلم رحيم |
| قطع                                                                                                                                                                                                                                                                                             |          |                        |

| مشهد (١/١٣)                                                                                                                                                                                                                                              | الوكاله - المكتب      | نهار/داخلي                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| عزازی يدخل من المكتب الصغير فنرى مكتب خشبي قديم لكنه تحفه تقريبا وكرسی خلفه وكنبه . . مكتب تقليدي لتاجر ماتيفاتورة يد عزازی تمتد تمسك بالتليفون الموضوع على المكتب ونلاحظ أن عزازی يتكلم الصعيديه                                                        | عزازی                 | ألو . . أيوه يا عم الحاج . . آه موجود حاضر . .                                                                                                        |
| يضع السماعه ناظرا إلى جانب المكتب حيث سلم صغير حديدي يؤدي للدور العلوي للمكتب وينادي نسمع صوت رحيم من اعلى وكأنه يقبل نازلا                                                                                                                              | ص . رحيم<br>عزازی     | يا معلم رحيم . . التليفون مين يا عم عزازی . . ده الحاج في البيت الكبير                                                                                |
| تظهر قدماء رحيم نازلا ثم جسده بالتدريج نجده نفس المسافرين الذي يركب القطار لكن شتان . . رحيم هو شاب تقريبا لايزيد عن أربعين علم وسيما . . يلبس ملايس بلديه نظيفه مكويه كأنما كان في إغفاعة في المندره . . شعره مرتب لامع . . خاتمه الذهبي مازال في أصبعه | رحيم<br>عزازی<br>رحيم | عاوزني في أيه الحاج!!<br>علشان القطار لارم . .<br>ألو . . أيوه يا حاج لأ جى عطلول . . باقي نص ساعه لسه على المدفع . . حاضر يا حاج حاضر . . مع السلامه |
| يمسك بالسماعه ينظر في ساعته يضع السماعه ويتجه للباطو المعلق على السماعه يأخذه يلبسه ويكلم عزازی                                                                                                                                                          |                       | هو الواد شوشه فين                                                                                                                                     |

١٩

|                                         |       |                                 |
|-----------------------------------------|-------|---------------------------------|
| راح يجيب لنا فطار انا وشمندى م البيت    | عزازى |                                 |
| يجيب له وشمندى . . يله بينا             | رحيم  |                                 |
| حافظر معاهم هنا يا معط رحيم ماهو الفطار | عزازى |                                 |
| من عندكم                                |       |                                 |
| ماييقاش اول يوم رمضان . . ده الحاج عمل  | رحيم  | يعدل من هيئته فى المرأة الصغيرة |
| التليفون ده عشان ما اتساش أخذك على      |       |                                 |
| ايدى . . والا عاوز الحاج ما يفطرش ولا   |       |                                 |
| يفطرننا احنا كمان ؟                     |       |                                 |
|                                         | قطع   |                                 |

غروب / خارجي

عطفة المنشاوي -

مشهد (١/١٤)

امام بيت المنشاوي

اللافتة الزرقاء مكتوب عليها ((عطفة  
المنشاوي)) ويتسع الكادر فترى عربة رحيم  
المرسيدس موديل الستينات وهو يقود  
وعزazy الى جواره بالبالطو الكاكي والعمّة  
البيضاء

هناك مسجد على اول العطفة امامه دكة  
ومناضد بجواره (مكوى رجل) ٠٠ ومحل  
للموبيليا ربما كانت العطفة في الحمزاوي او  
بيت القاضي ٠٠ مثلاً. القهوة على ناصية  
العطفة قبالة محل الموبيليا وفوقها لوكاتده  
متواضعة للغاية اسمها (لوكاتده الربيع) ٠٠  
تصل العربيه الى نهايه العطفه حيث بيت  
المنشاوي في الصور بيت قديم جدا أسقفه  
بالخشب والمشربيات كذلك ٠٠ وله سور وباب  
حديدي يوصل لمدخل ثم سلّمات حجريه  
وتراب ٠٠

وتظهر شجره عتيقه من داخل السور ٠  
تتوقف العربيه ٠٠ وينزل رحيم  
وعزazy ٠٠ وهناك أطفال امام المنزل فانوس  
رمضان يتدلى امام وجه رحيم والعربه تقريبا  
يكاد يصدم رأسه

يرفع رحيم رأسه فيجد ولده بهجت متعلقا في  
المشربيه في الدور الثاني من البيت وهو  
مسكن رحيم فوق الارضى ٠٠ بهجت ممسكا  
بحبل الفاتوس والسلك ينادى أباه  
وبهجت في الثانيه عشر ويجواره أخته

شاديه فى الثامنة أو السابعة

|                                         |       |                                         |
|-----------------------------------------|-------|-----------------------------------------|
| أمسك يا بابا . . . أمسك الفاتوس         | بهجت  | الرجل يمسك بالفاتوس ويرفعه لأعلى سامى   |
| أمسك إيه يا بنى . . . حتعورنى . . .     | رحيم  | فى ناحية أخرى ربما فوق المسجد أو عامود  |
| لا أمسك وأرفع لقو وسامى يشد السلك       | بهجت  | نور وسامى فى الرابعة عشرة تقريبا        |
|                                         |       | سامى يصيح                               |
| ما ترفع يا جدو عزازى . . . ما احنا حنور | سامى  |                                         |
| العطفة                                  |       | يضحك عزازى ورحيم هناك عربتان امام       |
| حاضر يا استاذ سامى                      | عزازى | الباب فيات واخرى بيجو . . .             |
| شيل معاه يا بابا                        | سامى  |                                         |
| يا بنى احنا قبل الفطار بربع ساعة يعنى   | رحيم  |                                         |
| خلاص                                    |       |                                         |
| جات على دى . . . كل سنة وحضرتك طيب      | بهجت  | يرفع الفاتوس لأعلى وسامى يجنيه ويرتفع   |
|                                         |       | مع موسيقى رمضانية ((رمضان جانا))        |
| ((موسيقى رمضان جانا))                   |       | رحيم ينظر للفاتوس والاطفال يهللون وفجأة |
|                                         |       | بضياء الفاتوس يتقدم رحيم داخلا سعيدا    |
|                                         |       | خلفه عزازى                              |
|                                         | قطع   |                                         |

نهار/داخلي

بيت المنشاوى - المدخل والتراث

مشهد (١/١٥)

من الباب الحديدى نرى المدخل الذى يؤدى  
إلى سلمات ثلاث أو أرجع ثم التراث الخشبي  
ذو البرامق والطراز الاسلامى والشجرة  
تظله . هناك قانوس مطق نحاس يتدلى من  
السقف وسط التراث أمام الباب الخشبي  
الكبير ذو المصراعين والشراعة الحديدية  
والزجاج.

هناك كتيبتين فى المدخل ومنضده  
رخاميه ((ذات رخامه بيضاء)) السقف  
مزركش رغم أنه مسقوف بالعروق الخشبية.  
يدخل رحيم وخلفه عزازى يصاعدان الدرج  
يلقيان التحية حيث يجلس الحاج عمران الأب  
وقبائلته أبنة الاصغر من رحيم (( زين  
العابدين )) وهو مدرس مساعد فى الجامعة

رحيم سلام عليكم . .

الحاج وزين سلام ورحمه الله وبركاته . .

يتقدم رحيم من زين الذى ينهض وهو أقرب  
الشبه بأبيه نحيل، وهادى، جاوز الثلاثين حتى  
وصل للثلاثة تقريبا يفصله عن رحيم أخوه  
المنشاوى وقاطمه

رحيم أهلا يا دكتور حمد الله على السلامة

زين الله يسلم يا ابو وجيه . . أزيك كل عام وانت

طيب

رحيم وانت بالصحة والسلامة يا اخويا . . الولاد

فين

زين موجودين جوه . . سابقونى دول مستنين أول



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                     |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| مشهد (١/١٦)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | بيت المنشاوى-الصالة-السفرة                                                                                                          | نهار/داخلى |
| النقطة العامة للصالة المتسعة حيث يدخل رحيم من الباب الرئيسى وهناك كتب عربى وطاقيط ولوحات قرآنيه وتليفزيون موديل ٦٥ أبيض وأسود وقرآن المغرب يتلى على شاشته من هناك حيث السفرة فى جانبيه عبر باب عريض ذى مصاريع زجاجيه ترى (يحيى) أصفر الاخوة خريج جامعته يقلب الخشاف على السفرة ويصب فى كاسات أو سلاطين و لأنه يعمل صحفيا يلقبونه برئيس التحرير | (القرآن الكريم)                                                                                                                     |            |
| يا مرحب يا ابو وجيه .. رمضان كريم<br>الله أكرم يا يحيى .. لقت لك شغله تسلى بيها<br>صيامك يا رئيس التحرير                                                                                                                                                                                                                                       | يحيى<br>رحيم                                                                                                                        |            |
| تقبل نفيسه فتاه جميله سمراء تحمل أطباقا وملاعق تضعها على السفرة وتضحك معلقه ونفيسه فتاه جامعته فى نهائى أدلب                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                     |            |
| نفسيه                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | تخصص خشاف                                                                                                                           |            |
| يحيى                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | وهلبيره .. عامل لك مهلبيره<br>ماحصلتش .. عنوان رئيسى أول صفحه<br>حتفطر مهلبيره وخشاف أول صفحه وأول<br>يوم فى رمضان .. يا ام رحيم .. |            |
| رحيم                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                     |            |
| بنادى امه المقبله بسرفيس كبير مغطى وهى سيده قويه الشخصيه لدرجه طاغيه وتتكلم الصعيديه كزوجها ((أنيسه)) تكلم رحيم وهو يتجه إلى السلم الضخم أكبر من فى الصور                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                     |            |
| الام                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | من العشيه عاملين نطبخ لمين آمال أخوك<br>اللى حابس نفسه من العصر                                                                     |            |



|                                         |      |                                        |
|-----------------------------------------|------|----------------------------------------|
| أهو الواحد كده أتطمئن اننا حنظفر عدل    | رحيم | يلاحظ تحصيل رحيم بالفضل                |
| كله فضلة خيرك انت وابوك يا ولدى قبل ما  | الام |                                        |
| تطلع فوت على حريم أخواتك                |      |                                        |
| مين !! أة حريم الدكتور لازم             | رحيم | تراجع نازلا الدرجتين                   |
| ومرة شاهين كمان ..                      | الام |                                        |
| هى جت ..                                | رحيم |                                        |
| جابت ولدها وجت قاعدين فى اودة           | الام |                                        |
| المسافرين .. مع بنتك آمال وهناء وبنت    |      |                                        |
| اختك                                    |      |                                        |
| باقى اخوك المنشاوى .. أتآخر ليه ماخبراش |      |                                        |
| ما تقلقيش على سيادة المستشار ده بياخذ   | يحيى | تتجه لحجرة الجلوس مع رحيم              |
| حقه بالقانون                            |      | يصبح خلفها يحيى وهو يملأ الاكواب       |
| حقه بالقانون كيف !!                     | الام | محتجة تستدير له وتلهجه بلسانها كعادتها |
| هنقول للمغرب ما تدنش على ما             |      | فى حدة وصرامة                          |
| يجى .. أياك صايم وخرقت أفطر             |      |                                        |
| وريحنا .. خذك بق من العك اللي عمال تعكه |      |                                        |
| من العصر وجاى                           |      |                                        |
|                                         |      | يتقدم رحيم داخلا حجرة الجلوس والام     |
|                                         |      | تنصرف للمطبخ بجوار السلم               |
| قطع                                     |      |                                        |

نهار/داخلي

بيت المنشاوى-حجرة  
المسافرين

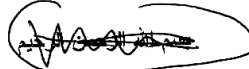
مشهد(١٧/١)

تنهض بثينه وكذلك سلوى أو الدكتورة مثل  
زين وزوجها أم بثينه فهي فى الخامسة  
والعشرين جميله جدا زوجه شاهين النقيب  
فى الجيش والذى يعمل على الجبهه بينما  
سلوى فى الثلاثين تقريبا جميله أيضا وأيه  
كان جمالها أقل من بثينه ورحيم يدخل مسلما

رحيم السلام عليكم ..  
سلوى سلام ورحمه الله وبركاته .. أهلا يا أبو  
وجيه  
رحيم كل سنه وانتوا طيبين ..  
سلوى-بثينه وحضرتك طيب ..  
رحيم أهلا يا أم أشرف .. والا أقول يا مدام بثينه!!  
بثينه اللى يعجبني حضرتك انا موافقه عليه  
رحيم انا اللى يعجبني إن الكابتن كان يبقى معانا ع  
القطار ودلوقت  
بثينه معلى حضرتك عارف بقى  
سلوى ربنا معاه ..  
رحيم موجود .. أتفضل يا دكتور .. هما الولاد فين  
؟  
سلوى ما صدقوا وصلنا وطلعوا يجرؤا على فوق  
يعلقوا الفاتوس مع بهجت وسامى وشادية  
رحيم والاستاذة الدكتورة امال اللى قعدت ترحب  
بيكم وهل الدكتور هناء .. ازيك يا هناء

يسلم على سلوى  
يسلم على بثينه  
ونرى هنا ابنه اخته فاطمه فى نهائى  
المرحلة الثانويه زميله وجيه ولده .. بينما  
أمال أقل منها فى السن  
ينظر لأمال ابنته فى السابعة عشر او قبلها

|                              |       |                                             |
|------------------------------|-------|---------------------------------------------|
| وهو سعيد بها تنهض هناء مسلمة | هناء  | أزيك حضرتك يا خال ٠٠ كل سنة و حضرتك طيب     |
|                              | آمال  | أرحب إيه يا بابا ده أنا قاعدة حابسامهم      |
|                              | رحيم  | عشان علوزين يشتغلوا فى المطبخ               |
|                              | سلوى  | ليه من قلة الشغالين ؟                       |
|                              | رحيم  | كده احنا حاسين اننا ضيوف                    |
| وهو يتجه خارجا               | رحيم  | ضيافتكم ثلاث تيام زى سلو الصعايدة ما        |
|                              |       | بيقول ٠٠ ولو قعدتوا اكثر من ثلاث تيام ابقوا |
|                              |       | اطبخوا                                      |
|                              | بثينة | ثلاث تيام فين نطبخ عندنا ونعزمكم            |
| يستدير ضاحكا                 | رحيم  | واحنا لما تعزمونا عندكم مش حنقول            |
|                              |       | نساعدكم فى الطبخ                            |
|                              | قطع   |                                             |



الإمام المجدد : محمد المراعى

تأليف دكتور : بهاء الدين إبراهيم محمود

الحلقة الاولى

نهار / خارجى

القاهرة القديمة

المشهد / ١

\* لقطات لحوارى وأزقة  
للقاهرة القديمة 'منطقة القلعة أو  
منطقة الأزهر' فى الصباح.  
\* الباعة يعرضون بضائعهم -  
بائع لبن يقف خلف أقساط اللبن  
بائع فول بجوار قدره فول بائع  
ثالث يعرض أرغفة العيش بائع  
صحف ينادى فى المارة الذين  
يشترون منه

بائع الصحف .. أخبار حرب البلقان

.. اقرأ منشور المعتمد البريطانى

.. اقرأ درس الشيخ محمد عبده .. درس

الشيخ محمد عبده

\* يظهر نصر س ٤٠ فلاح  
صعيدى يمر بالمكان على رأسه  
سبت ضخم به مأكولات ويتجه  
الى احد الابنية القديمة يدخل  
إليها.

قطع

نهار / داخلي

حجرة محمد المراغى بالقلعة

المشهد / ٢

\* حجرة طالب ميسور الحال

نسبياً يدرس في الأزهر.

\* الحجرة بها ترابيزة وسرير

وشماعة على الحائط معلق

عليها الملابس الأزهرية

\* نصر يضع السبب الذي

يحملة على الترابيزة ويخرج

ليعود بطبقين من الصاج ومعلقة

ثم يترك المكان

\* الطالب محمد المراغى

س١٤ يفتح السبب ويخرج

بعض محتوياته من الفطير

وعليه قشطة وعليه غسل

يغرف منهما في الطبقين وقبل

ان يأكل ينادى على زميله

نجيب س١٤

يا نجيب .. يا نجيب

محمد

\* يظهر نجيب زميل محمد

بجلباب قديم وهو يمسح النوم

عن عينه

في أيه يا محمد

نجيب

\* نجيب يبدأ أكل الغسل

\* محمد مشيراً إلى الطعام

ويتحدث ضاحكاً

|                                                             |                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| محمد                                                        | فيه إلی انت شایفه .. عسل نحل وقشطه<br>وفطیر جای لسه سخن من المراجعة ..             |
| * لعاب نجیب یسیر ولكنه<br>یتملك نفسه                        |                                                                                    |
| نجیب                                                        | لا یامحمد .. أنا مش حادوق حاجة من دی                                               |
| * محمد وهو یلثم الفطیر<br>یتحدث ضاحكاً                      |                                                                                    |
| محمد                                                        | خلاص .. خایك عند كلمتك                                                             |
| * نجیب یهد للترجع                                           |                                                                                    |
| نجیب                                                        | امك باعته الحاجات دی علشانك ... أنا<br>أزای اكل منها<br>زی كل مرة ..               |
| محمد                                                        | امی عاملة حسابها ... تبعت الاكل لیه<br>ولحبابی .. مد ایدك بلاش عنتظه               |
| نجیب                                                        | عنتظه على ایه قصدی الواحد بس یخلى<br>فی عینه حصوة ملح<br>قال یعنی الواد بیستحی قوی |
| نجیب                                                        | إن كان حبیبك عسل ما تلحسوش كله ..                                                  |
| * محمد ضاحكاً<br>محمد مشیراً الى طبق العسل<br>ویتحدث ضاحكاً |                                                                                    |
| محمد                                                        | قول لنفسك یا اخی .. دا أنت لحست العسل<br>كله ..                                    |
| نجیب                                                        | العشر صاغ اللی علیه فی اجرة المطرح ..<br>مدفعتهمش الشهر ده ولا إلی قبله .. وحق     |
| * نجیب يتحدث بمرارة                                         |                                                                                    |

الجاز بتاع اللبة .. أربع أشهر محطش  
فيه مليح ..

طب كل كل .. ما تقلبش عليه المواجه ..  
انت متعرفش انا مأزم قد ايه م الحكاية دى  
انا بأه متأزم أكثر منك  
يا نجيب المطرح ده أنا واخده وبأدفع اجرتة  
.. قعدت معايا مقعدش معايا .. الاجرة  
ماشية زى ما هى ..

وان كان على الجاز .. اللبة اهى بتتور لى  
وتتور لك .. انا مش خسران حاجة ..

ومش كفاية دا كله .. كمان تسبلى جرائتك  
للى طالعة م الازهر

أنا كده والاكده ما با أخدهاش  
تأخدها تعمل ببها ايه دا ابوك الشيخ  
مصطفى المراغى بيفرق كل يوم قدها فى  
البلد ..

ايوة قر ... ابتدينا القر  
أنا أمى بتستنى الجراية اللى بتزيد منسى ..

لخدها معايا وأنا نازل شبراملس  
انت جظك احسن منى .. ربنا ادلك الفرصة  
تير أمك ودى ثوابها كبير قوى ..

محمد

نجيب

محمد

نجيب

محمد

نجيب

محمد

نجيب

محمد

\* نجيب بصدق

\* محمد ضاحكاً

\* يضحكان

\* محمد يراضى نجيب

\* يتوقف الاثنان عن تناول

الطعام

|                        |                                            |
|------------------------|--------------------------------------------|
| نجيب                   | ايه رايك ..                                |
|                        | نبعت فطيرة وشوية عسل للست مفيدة            |
| محمد                   | مين مفيدة                                  |
| نجيب                   | جارتنا اللي ساكنة قدامنا .. اصلها بعثت لنا |
|                        | مرة سد الحنك .. وكل ما بتعمل حاجة          |
|                        | حلوه تبعت مها حسن الاخد الاخد والعطا       |
| محمد                   | انا والله لا عايز اخد ولا عطا              |
| نجيب                   | دى ست طيبة والجيران لبعضها ..              |
| محمد                   | احنا شبان .. ودى عايشة لوحدها .. يبقى      |
|                        | كل واحد فى حالة من وضع نفسه فى             |
|                        | مواضع الشبهات واتهم فلا اجر له             |
| نجيب                   | يا عم .. الننى وصى على سابع جار .. ما      |
|                        | تحكيهاش قوى                                |
| محمد                   | اديها اللي انت شايفه                       |
| * محمد فى ياس          |                                            |
| * نجيب يأخذ فطيرة وبعض |                                            |
| العسل                  |                                            |
| نجيب                   | عقبال ما اودى لها الحاجة تكون لبست ..      |
|                        | علشان نلحق معاندا .. الشيخ                 |
|                        | دعموش بيزعل أما حد يتأخر                   |
| محمد                   | أنا النهاردة مش رايح الازهر ..             |
| نجيب                   | دا انت مرحتش امبارح بيقوا يومين ورا        |
|                        | بعض ..                                     |
| محمد                   | البركه فيك .. المهم تعرف الدرس اللي        |
|                        | حناخده وأنا لقرأه هنا ..                   |
| نجيب                   | وراك ايه النهارده ..                       |



|                                        |                                  |
|----------------------------------------|----------------------------------|
| المشوار بتاع امبارح .. أما ابتدى حاجة  | محمد                             |
| احب اكملها ..                          |                                  |
| اسمع كلامى يا محمد .. ربنا بيسترها على | نجيب                             |
| الواحد مرة واثنين وبعد كده ...         |                                  |
| مستورة انشاء الله                      | محمد                             |
| والله ما انت جاييها البر .. ربنا يجيب  | * نجيب وهو يتحرك مبتعداً .. نجيب |
| العواقب سليمه                          | يحمل الفطير والعسل               |

قطع

| المشهد / ٢ مكرر          | امام باب شقة مفيدة | نهار / خارجي                           |
|--------------------------|--------------------|----------------------------------------|
| * مفيدة س ٤٠ بلدى تستقبل |                    |                                        |
| نجيب حاملاً الفطيرة وطبق |                    |                                        |
| العسل                    |                    |                                        |
|                          | مفيدة              | عاش من جاب ..                          |
|                          | نجيب               | حاجة مش قد المقام .. الجودة بالموجود   |
|                          | مفيدة              | مقبوله ياسى نجيب خش بأه اشربك كباية    |
|                          |                    | شأى عقبال ما اقلنى طعمية تاخدها معاك.. |
|                          | نجيب               | بعدين .. بعدين                         |
|                          | مفيدة              | مالك كده زى فرقع لوز                   |
|                          | نجيب               | يدوب ارواح الازهر .. الدرس حيبندى      |
| * ينصرف يجيب             | مفيدة              | ربنا يكتبك فى كل خطوة سلامه بس         |
|                          |                    | متعوقش علينا ..                        |
|                          | نجيب               | سلاموا عليكم                           |
|                          | قطعة               |                                        |

|                                |                                    |                        |
|--------------------------------|------------------------------------|------------------------|
| المشهد / ٣                     | صحن الجامع الأزهر                  | نهار / داخلي           |
| *تستعرض الكاميرا حلقات         |                                    |                        |
| للدرس فى صحن الجامع            |                                    |                        |
| الأزهر حيث يجلس كل شيخ         |                                    |                        |
| وأمامه نحو عشرة طلاب           |                                    |                        |
| وتنتهى الكاميرا الى حلقة الشيخ |                                    |                        |
| دهموش س ٥٠ يجلس على            |                                    |                        |
| فروة وأمامه نحو عشر طلاب       |                                    |                        |
| جالسون على الحصير.             |                                    |                        |
| * عبد المنعم س ١٥ يقف أمام     |                                    |                        |
| الشيخ دهموش                    |                                    |                        |
| دهموش                          | سمع يا عبد المنعم باب أوقات الصلاة |                        |
| عبد المنعم                     | الوقت للظهر من الزوال              |                        |
|                                | لآخر القامة ثم التالى              |                        |
| (١) نقلاً عن كتاب أسهل         | مختار عصر وضرورى الظهر             |                        |
| المسالك فى مذهب امام الائمة    | للانصراف اشركهما بالقدر            |                        |
| مالك للشيخ عبد الرحمن          | من الغروب مغرب مضيق                |                        |
| البرقوقى ص ٣٥                  | بقدر شرط أو مغيب الشفق (١)         |                        |
| دهموش                          | كفاية .. كمل يا نجيب               |                        |
| * ينهض نجيب ويتابع             | وقت العشا منه لثلاث قدما           |                        |
| (٢) المرجع السابق نفس          | ومنه للفجر ضرورى فيهما             |                        |
| الصفحة                         | والصبح من فجر الى الاستار          |                        |
|                                | أو الطلوع آخر المختار (٢)          |                        |
| * الارتياح على وجوه الطلاب     | دهموش                              | كفاية على كده النهاردة |

فاهمين الكلام اللي بتسمعه والا بتقولوه  
زى الليبغات دا تبقى مصيبة لو ما انتش  
فاهمين .. دا اسهل حاجه فى الفقه .. امال  
حتعملوا ايه لما تدخلوا فى الجد

هو دا اسهل حاجة يا مولانا  
دا اسم الكتاب .. اسهل المسالك فى مذهب  
امام الائمة مالك .. الشيخ البرقوقي بسطه  
وسهله علشان تفهموه .. الله يرحمه

الدرس خلاص النهارده على كده بكره  
انشاء الله ناخذ باب اوقات الصلاة وندخل  
على باب الاذان والاقامة ..

يا نجيب .. يا واد يا نجيب ..

أمال فين الواد محمد المراعى ما جاش  
النهاردة ولا امبارح

اصله .. اصله .. بعافيه شوية  
طلب مش تقوللى انه عيان .. نطلع دلوقت  
انا وانت نطل عليه ..

ما هو .. ما هو يمكن مش فى البيت ..  
يمكن راح الاستبالية علشان يكشف عند  
الدكتور

\* الطلاب لا يردون

دهموش

اصوات

دهموش

\* اصوات بمعنى خاص

\* ينصرف الطلاب بينما ينادى

للشيخ دهموش

\* يتجه نجيب الى الشيخ

والطالبان عبد المنعم ومحسن

على مسافة قريبة

نجيب

دهموش

نجيب

\* نجيب بارتباك

دهموش نروحله على هناك .. استبالية ايه ..  
 نجيب مش عارف .. مش عارف ..  
 دهموش انت يا واد كلامك مش مساو .. محمد  
 المراعى ما بيحيش ليه ..  
 \* الطالب عبد المنعم يقترب عبد المنعم انا عارف يا مولانا .. أقولك وربنا  
 يسامحنى  
 دهموش يسامحك على ايه ياوله ..  
 عبد المنعم انا ساكن فى درب الجماميز قدامنا عدل دار  
 الاستاذ فتيحه .. امبارح شفت المراعى  
 داخل عنده  
 \* دهموش لنجيب دهموش امال بتقول عيان ازاي وفتيحه دا يطلع ايه  
 عبد المنعم دا خوجة الجغرافيا فى مدرسة على باشا  
 مبارك ..  
 دهموش وايه اللي يودى المراعى عنده .. انطق  
 عبد المنعم بيدرس جغرافيا ..  
 دهموش انت يا واد غيران منه علشان ناصح وفالح  
 .. عيب كده ولا يغتب بعضكم بعضاً ايجب  
 احكم ان يأكل لحم اخيه ميتاً ..  
 عبد المنعم انا ما باغتيش .. محمد .. محمد المراعى  
 بيدرس الجغرافيا عند الخوجة فتيحة .. كام  
 مرة اشوفه داخل عنده  
 نجيب لا ابدأ .. لا يا عبد المنعم  
 دهموش دا قذف يا وله فى حق زميلك انت يتقام  
 عليك حد القذف

|                     |                                         |
|---------------------|-----------------------------------------|
| عبد المنعم          | انا يا اقول اللي شفته                   |
| دهموش               | شفته يمينا بالله ان ما جيت اثنين شهود   |
|                     | عدول على التهمة دى .. ما عدت تحضر       |
|                     | الدرس بتاعى ..                          |
| * يقترب الطالب محسن |                                         |
| ويتحدث الى دهموش    |                                         |
| محسن                | الحكاية مش حابه شهود يا مولانا .. احنا  |
|                     | بس ندعى لمحمد المراغى ربنا ينور         |
|                     | بصيرته ويهديه ..                        |
| دهموش               | قصدك ايه يا وله انت راخر                |
| محسن                | محمد المراغى ماشى فى سكه ثانبة ..       |
|                     | داخل فى دماغه كلام محمد عبده وجمال      |
|                     | الدين الافغانى                          |
| دهموش               | محمد عبده والافغانى .. قالك عليهم حاجة  |
|                     | ..                                      |
| محسن                | ما قالش .. لكن فعله بيقول .. يوم الحد   |
|                     | اللى فات بعد ما خرجنا م الازهر .. قاللى |
|                     | تعالى معايا نروح مشوار سوا ...          |
|                     | قلت حيا خدنى عند حد نسمع كتاب الله ...  |
|                     | والا يمكن حيقربنا على واحد م العلما ..  |
|                     | لقيته يا مولانا واخذنى على تادرس افندى  |
| دهموش               | ويطلع ايه تادرس افندى راخر ..           |
| محسن                | خوجة الكيمياء- اللي فى مدرسه الطب ..    |
|                     | قعد بسمعنا درس فى الكيمياء..            |

نجيب وانت بقى قعدت تسمع معاه  
 محسن انا سمعت دقيقتين .. واما لقيت الحكاية كده  
 خرجت على طول ..  
 دهموش انت كداب يا وله زى زميلك .. انتوا ليه  
 شايلين م المراغى ..  
 محسن وحنشيل منه ليه .. انا با اقول اللي حصل  
 .. بيحضر دروس كيمياء  
 دهموش وانت اش فهمك فى الكيمياء اش عرفك انه  
 كان درس فى الكيمياء ..  
 محسن انا فاكر الكلمتين اللي سمعتهم اول ما دخلنا  
 .. الخوجة كان بيتكلم على الكلور ..  
 دهموش وهو الكلور يعنى كيمياء ما يمكن الكلور ده  
 عالم فى النحو والا فى الفقه م الهند والا  
 الانتلس ..  
 محسن انا فاكر كلام تادرس افندى .. كان يقول  
 كشف الكلور عالم كيميائى يدعى شيل ..  
 وكان فى اعتقاد الكيميائين ان الكلور مركب  
 حتى جاء دافى واثبت انه عنصر وسماه  
 الكلور إشارة الى لونه ..  
 دهموش \* دهموش يفقد اعصابه  
 كفاية يا وله .. كفاية .. استغفر الله العظيم  
 .. انت كمان بتعيد الكلام قدامى ..  
 محسن ما انت مش مصدقنى  
 دهموش صحيح ما شيتك الا اللي بلغك  
 قطع

ليلى / داخلي

حجرة محمد المراغي

مشهد / ٤

\* محمد المراغي يتحدث الى

نجيب

محمد انا عايز اعرف بس .. عبد المنعم دا ماله  
ومالي ..

كل ما يلاقى مناسبة بهيش فيه  
ومن غير مناسبة

محمد طب ليه .. انا عملته ايه ..

شاييفينك مرتاح .. وحاسس ان معاك قرش  
.. وهو على قده خالص

محمد هو حيقسم رحمة ربنا ..

نجيب دا بيستنى بعد الطلبة ما تاكل .. ويلم اللي  
يفضل في كيس قال ايه عايز يوزعه الله  
وهو بياخذه لنفسه ..

محمد هو مش له جراية بياخدها ..

نجيب العيش بتاعه يخليه سليم زى ما هو ..  
علشان يجب قهقهة غموس وياكل اللقم اللي  
تفضل من زمايله ..

محمد ربنا يعينه ويهدى سره ..

نجيب وعايزه ما بيقاش غير ان منك وهو عارف  
ان ابوك من اعيان المراغه وعنده طين

قطع



نهار / خارجي

مدينة مغارة ثم منزل

المشهد / ٤ مكرر

مصطفى المراغي

\* تستعرض الكاميرا احدى

مدن الصعيد (مغارة) حيث

النخيل الطويل والزراعات

والطرق الترابية وتنتهى

الكاميرا الى منزل ريفي من

ثلاث طوابق

\* ترتفع الكاميرا الى احدى

النوافذ أو الشرفات حيث نجد

الشيخ مصطفى المراغي س ٤٥

يتأمل الطريق

\* فلاح بدائي يركب الحمار في

الطريق ويمر امام منزل

المراغي راكباً ولكنه لا يكاد

يصل الى منتصف المنزل حتى

يتذكر وينزل مسرعاً ليسحب

الحمار بيده وهو يتلفت في فزع

\* ترتفع الكاميرا الى حيث يقف مصطفى

المراغي الذي يصرخ في

الفلاح

استنى .. استنى عندك

مصطفى

\* الفلاح يقف في زعر

وارتباك بينما يظهر مصطفى

|                                                                                         |                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المراعى بالسبحة فى يده خارجاً<br>من باب الدار وخلفه الخفير<br>الخصوصى<br>* مصطفى للخفير | هاته .. هاته الواد ده                                                                                       |
| * الخفير يتجه الى الفلاح ليعود<br>به الى حيث يقف مصطفى<br>المراعى ..                    |                                                                                                             |
| * الفلاح فى زعر                                                                         | الفلاح                                                                                                      |
|                                                                                         | انا والله العظيم يا مولانا الشيخ مخدت بالى<br>انى فايت قدام دارك .. وأول ما افتكرت<br>يامولانا نزلت على طول |
| مصطفى                                                                                   | انا مش مولانا .. أنا مصطفى المراعى ربنا<br>هو اللي مولانا كلنا ..                                           |
| الفلاح                                                                                  | المره دى سماح .. وبعد كده                                                                                   |
| مصطفى                                                                                   | وبعد كده ما تنزلش عن الركوبه وانت<br>معدى قدام الدار .. فاهم                                                |
| الفلاح                                                                                  | الناس مقامات يامولانا                                                                                       |
| مصطفى                                                                                   | اللى اقوله يتسمع .. بطلوا الحكايبه دى ..<br>ملهاش لازمة                                                     |
| الفلاح                                                                                  | ازاى بأه يا مولانا ..                                                                                       |
| مصطفى                                                                                   | لو عملتها مرة ثانية حا ارزعك بالخرزانه..<br>اللى يذل نفسه يستحق الذل                                        |
| مصطفى لنفسه                                                                             | من يهن يسهل الهوان عليه                                                                                     |
| الفلاح                                                                                  | انا مش فاهم اللي انت عايزه بالضبط ..                                                                        |
| الخفير                                                                                  | الشيخ مصطفى منبه محدش ينزل عن                                                                               |

الركوبه وهو معدى قدام داره .. فهمت بأه  
والا مفهمتش

الفلاح ودى تيجى برضه .. دا كبير المراجعة ..

دا بطرس افندى الصريف قبل الواحد ما  
يهوب ناحية داره لازماً يسحب الركوبه

مصطفى انا مليش دعوة بحد .. انت بعد كده تعمل

اللى باقولك عليه .. فاهم والا مش فاهم ..

الفلاح الحق بتاع ربنا .. مش فاهم

مصطفى اربط الركوبه بره وخده يا بشير جوه يتغدى

وفهمه الحكاية دى بالراحه

\* ينصرف مصطفى المراضى

الى داخل الدار بينما الخفير

والفلاح يربطان الركوبه

ويدخلن الدار

قطع

| المشهد / ٥                                                                                                                                               | الصالة بمنزل مصطفى<br>المراعى | نهار / داخلى                                                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| * شريفة س٠٠ زوجة<br>مصطفى المراعى وأمامها<br>العجين وصاجات تصنع المني<br>وتضعه فى الصاج<br>مصطفى يظهر عند باب<br>الحجرة ممسكاً بالسبحة وهو<br>يردد لنفسه | مصطفى                         | تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون<br>علواً فى الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين<br>ايه الله يتعمله يا شريفة      |
| * ينتبه مصطفى الى شريفه<br>زوجته                                                                                                                         | شريفه                         | شوية منين بالعجوه .. تأخدهم البيت دلو قت<br>تسويهم فى الفرن<br>ولزومه ايه هو لسه خلص الله عندنا ..<br>نول لاجل محمد .. |
|                                                                                                                                                          | مصطفى                         | محمد انت لسه من يومين بعثاله زيارة قد<br>كده ..                                                                        |
|                                                                                                                                                          | شريفه                         | انا قلت الحاجة تبقى حاضرة يمكن تصادف<br>حد يكون نازل مصر ياخدهم معاه ..                                                |
| * مصطفى ضاحكاً                                                                                                                                           | مصطفى                         | انت ملكيش غير محمد . أبوه واخواته<br>دولمش على البان ..                                                                |
|                                                                                                                                                          | شريفه                         | يعلم ربنا كلكوا غلاوة واحده .. بس محمد                                                                                 |

لكمنه وحداني ومتقرب في اخر الدنيا ..  
 اخر الدنيا .. دا ليلة واحدة في الوابور مصطفى  
 الواحد يصيح عنده في مصر ..  
 يعني كان لازم مصر يا ابو محمد ما كان شريفه  
 يكمل علامه جنبنا في جرجا ..  
 هو اللي كان شابط في الازهر .. مصطفى  
 وانت عمت على عومه شريفه  
 انا كان نفسي يعمل الحاجة اللي مقدرتش مصطفى  
 اعملها ..  
 قضيت ثلاث سنين في الازهر وبعدين ابويا  
 مات الله برحمه جيت على البلد اشوف المصلحه ..  
 والحمد لله .. ربنا عوضك .. مفيش في شريفه  
 مغاغه حد زيك يعرف شرع ربنا  
 ولا تزكوا انفسكم هو اعلم بمن اتقى .. مصطفى  
 مأذون البلد وكبيرها .. محدش فيها يعرف شريفه  
 يروح ولا يجي غير بشورتك .. ياريت  
 بس محمد والا حد من اخواته يطلع زيك  
 ...  
 محمد انشاء الله يكمل تعليمه في الازهر مصطفى  
 ويبقى حاجة كبيرة ..  
 يسمع منك ربنا واشوفه م المشايخ .. شريفه  
 اللواد ده انا منوسم فيه خير مسين عارف مصطفى  
 يمكن يبقى حاجه كده زي الافغانى ومحمد  
 عبده والعلماء دول

قطع

نهار / داخلي

القاهرة القديمة

المشهد / ٦

\* لقطات للقاهرة القديمة فى

الصباح تنتهى الى منزل محمد

المراعى - وتدخل الكاميرا الى

داخل المبنى

قطع

|                                                                                                    |                           |                                                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| المشهد / ٧                                                                                         | حجرة محمد المراغى بالقلعة | نهار / داخلى                                                                                              |
| * محمد المراغى يستكمل<br>ملابسة امام المرأة ويمشط.<br>شعره بينما يدخل زميله نجيب<br>يحدثه باستغراب |                           |                                                                                                           |
|                                                                                                    | نجيب                      | انت مش رايبخ الازهر النهارده                                                                              |
|                                                                                                    | محمد                      | نازل معاك أهه                                                                                             |
|                                                                                                    | نجيب                      | أمال شايكك يعنى بتشرح شعرك                                                                                |
|                                                                                                    | محمد                      | ما أنا با أخط العمه على راسى                                                                              |
|                                                                                                    | نجيب                      | ما تفرض يعنى العمه اتزحقت لورا ..<br>والا قلعتها شويه م الحر .. ببيان شعرك<br>متشرح                       |
| * محمد ضاحكاً                                                                                      | محمد                      | هو الشيخ دهموش ما يرتاحش غير لما<br>الشعر يبقى منكوش .. وانت بأه مش حتغير<br>الجلابية دى                  |
|                                                                                                    | نجيب                      | ماهى الجلابية الثانية ادتها للست مفيدة ليلة<br>امبارح تغلسها                                              |
|                                                                                                    | محمد                      | تاتى مفيدة .. ماقلنا تقصر بأه علشان ما<br>نجيش الكلام                                                     |
| * محمد يتناول العمه ويفك نجيب<br>رابطها ويعيده سعيّاً وراء مزيد<br>من الاناقه                      | نجيب                      | كلام ايه بس الست اصلها خدومة وهى اللى<br>طلبت .. وايه اللى بتعمله فى العمه ده                             |
|                                                                                                    | محمد                      | الزينة والقيمة فى اللبس محدش قال انهم<br>بتعارضوا مع الدين                                                |
|                                                                                                    | نجيب                      | ما تلبس برنيطه احسن وتطلع م المله                                                                         |
|                                                                                                    | محمد                      | وهو اللى يلبس برنيطه يطلع م المله .. أنا<br>بأه قرئت فتوى للشيخ محمد تنبده ان لابس<br>البرنيطة مفهوش حاجه |

- نجيب بلاش الكلام ده يا محمد .. ولاد الحلال  
كثير حد يسمعه ويبلغه .. انت مش ناقص  
.. الشيخ دهموش شاول منك ..
- محمد علشان قالوله انى بادرس جغرافيا وكيمياء  
يعنى با اتعاطى المنكر
- نجيب انا والله ماليه زنب انا حاولت ادافع قد ما  
اقدر .. بس فيه عالم كده ما تسبش الناس  
فى حالها ..
- محمد تدافع عن ايه .. أنا لو سألتنى الشيخ  
دهموش حا اقلوله با اتعلم جغرافيا وكيمياء  
.. وبا دور على حد يعلمنى الفلسفة
- نجيب انت حر فى نفسك .. مش عايز تكمل فى  
الازهر .. عندك ارض ابوك تزرع فيها..
- محمد لو سألتنى مش حا اكذب .. الحاجه اللى  
انكرها معملهاش .. والحاجة اللى اعملها ما  
انكرهاش
- \* يهم محمد ونجيب بالتحرك  
ويلمح نجيب فروة على الارض نجيب  
فياخذها نجيب
- محمد العالم كلها ما هى قاعده على الحصريه ..  
أنا يعنى اللى على راسى ريشة ..
- نجيب الشيخ مهموش تاعد على فروة .. وفيه كام  
واحد قنزوح جانيب الفسوة بتاعته يقعد  
عليها..
- \* محمد ياخذ للفروة من يد  
نجيب ويلقى بها على الارض
- محمد بس انا بقى مش عايز ابقى انزوح ياله بينا

قطع



نموذج من سيناريو لمحمد زاهد :  
الحلقة ١١ من المسلسل التلفزيوني  
« حديث الصباح والمساء »  
( خمسة عشر )  
بمضة شبيب سفيان

مصورة من السيناريو : طليق الأصل

٩٦

يا بركة  
بسم الله الرحمن الرحيم

نهار - خارجي

المشهد الأول :

ساحة سيدي نجم الدين

\* إيقاعات و كورال يتجهذ بذكر الله \*

معاوية : ... إنت مين ... يا غريب !!!

في زي وردي يشبه ملابس الإحرام .. حالي القديمين راح  
عزيز يمدو - وكله إرتد لمر الشباب .. بلسم الوجهه  
كالقيل على شوق - للقاء حبيب - بممك بمصافه وردية  
الريش ترزف بجنابها وهي في ههنته وكلما تصاعده  
على الطيرلان صوب قمه مشوشة - مزهرة  
من خلف قمه التبة المزهرة - لطل وجه الشاب للتشبدى  
يحلق في دمهشة .. لميز الذي تكاد قماه الا تلتاسا الأرض  
في صموده نحو القمة .. و الحملة ترزف في يمينه .....  
ولوى الشاب عنقه للخلف.....  
في الجهة الأخرى للتبة المزهرة تبتدى معاوية التليوي  
في صر للشباب وجويته - وحمامة خضراءالريش ترزف في  
يمينه يقل صاعدا .. وقد إرتدى ملابس الإحرام .. ولكن  
خضراء اللون .. بلسم الوجه .. ثابت النظرة المستبشرة لأطي  
صوب القمة.....  
[ للتشبدى على مفود سيارة - تنقلب به . في حركة أثريفة  
يتحلم معها الزجاج الأساسي وتتأثر شظاياها ]  
توقفت قدام معاوية فجأة على مقربة من القمة .. والتفت  
ولاحظه تحمل التماول والدهشة صوب الشاب للتشبدى  
الذي وقف قرب القمة ( في الجيزال والتبشوت .. والكتاب تحت  
إبطه ) فهبي للشاب أن الرجل يراه .. فحلق في دمهشة نحوها !!!  
وجد معاوية نفسه وقد إجنط صوب الشاب في حين كت  
الحمامة الخضراء في يمينه عن الورقة (وكانها ترى الشاب  
أيضا كحاملها ) الذي همس يتماول .....  
داهم خوف خامض الشاب الذي فوجئ بالرجل  
يحاذيه وحين هم بالإجابة .. إختفى .. كأن لم يكن !!!  
دقق معاوية للنظر .. حيث إختفى الشاب من أمامه .  
ورفت الحمامة من جديد - كأنها تيق حاملها ...  
الذي ما يلبث أن يلتفت لإيواصل صموده صوب القمة  
القريبة فليقاه عزيز .. في حميمة وشوق .. يتماولان ..  
والحمامتين الخضراء والوردية ترزفان فوق ظهرهما ...  
يتبادلان للحمامتين .. ويتتبان معا ايضاعنهما فوق  
التمشب للمزه .. متقابلتين .. فلا تفزعا .. ولا تطيران !!!  
تزوم الوردية في ذكوة وهي تدور حول الخضراء التي  
ترخي جسدها في القمة.....  
يضحك الرجلان في مودة وصفاء .. ولتقتان إلى السماء  
فوقهما .. ويطيران .. كأنهما زوج من النوارس يختركان  
السحب التي اسطبقت بلوتيهما .. الأخضر .. والوردي ..

— تنزل توترات الحلقة الحادية عشر —

المشهد الثاني :

نهار - داخلي

حجرة نوم عزيز بالغورية

— وهي تخطو دلالة الحجرة لطلقت نعمة زغرودة رنانة ..  
— ولتفتت تستقدم ضيوفها في تهال ..  
— منادية علي زوجها الذي غدا في النوم ..  
— متعجنا — إلتفتن عزيز جالسا في فراشه .. ويخرج ..  
— أسرعت نحوه هدي هائم بركة تبتكيه في فراشه ..  
— وهو يمثل في جلسته طالعهم بخلاوة وهزل ..  
— أشارت هدي لولديها اللذان وقفا خلفها ( في بئليتهما الأتيقتين  
والطريوش ) ليصالحا الرجل ..  
— تقدم الأمسر يصالح الرجل في تهذب ( وكأنه لئن للكلمات )  
— وتقدم الأكبر يصالحه بحميمية أقل ..  
— وكأنما أرادت أن تلملمهم عليه أشارت لهم بالجلوس ..  
— لجلست هدي قريبه علي حافة الكنبة ترمقه بإشفاق !!!  
— بعفوية خمن عزيز فتسالم ..  
— تبادلوا النظرات — وكأنهم تذكروا الأمر — فارتبكت هدي ..  
— في إشفاق عليه — لكن نعمة تداركت فرحت ترف إليه الخير  
— عاد يخن من جديد في تساؤل المتعجب للفرحة ..  
— مالت عليه لتسمعه وتمسح له ..  
— ( فوجئت هدي بحالة عزيز — شبه لذهال — فطلعت بإشفاق ..  
لوما عزيز كذاهال في فرحة لوية ..  
— نهضت هدي تتنحي بنعمة جانيا .. باهتمام  
واستوضحتها بالإشارة عما يعانيه الرجل — فطمأنتها هانسة  
— تلمتته هدي — بإشفاق رقيق — متلمسة حالته ..  
— عزتها تدعوها الي عن المبالغة في الأمر ..  
— بمودة كلفت أحمد يتسائل ..  
— أجابته نعمة وهي تستدير إليه مزهوة به وأخيه ..  
— تسالم عزيز فجأة ..  
— التفتت إليه هدي بكل الاهتمام ... أرفع وجهه إليها كالمتهرج  
يسألها ... زائغ للنظرات ..  
— راجمته نعمة ( لنهاء السؤال !!! )  
— تحذرات هدي تجيبه في تلعف .. وترفق ..  
— هالت نعمة ف تفكه ..  
.. ولتفتت الي أجوبها تناصهما ..  
— ضحك الشبان في تحفظ — وهما يلحجان قلق لهما علي  
الرجل الكبير الذي شرد بضمف .. لنفسه ..  
— ورفع وجهه الي هدي ولديها يسألها ..  
— أكدت له هدي — وكأنها تلمتته ..  
— هز رأسه لسنا وهو يطلق زفرة عتيقة ..  
— ترددت هدي في التليق .. فأضاحف ..  
— كطمت نعمة ضحكة لكن هدي راجمته بجدية لتطمئن الرجل

\* زغرودة نعمة الممطولة الرنانة \*  
نعمة : ... الخير علي قدام الواردين ..  
... عزيز يز ... جيايك ضيوف عزال ..  
عزيز: يا خبر أبيض ... !!!  
هدي : من فضلك خليك مرتاح ،  
عزيز: من تقولوا كنا ... فرشنا الـ ..  
هدي : لك سلامة ليك يا سمو عزيز .  
أحمد : لك سلامة ليك يا سمو عزيز .  
محمود : ... سلامة حضرتك .  
نعمة : ... توك ما يسمع من بكك الخير ... حيف قايم  
زي القل .  
عزيز: ليه !!! ... دلود ظهر !!!  
نعمة : محمود وأحمد جالين يعزموك علي فرحهم .  
عزيز: ... نجحوا في المدرسة !!!  
نعمة : هيتجوزوا يا بو عمرو خطبوسلهم ...  
وهيتجوزوا ... عقال عياك .  
عزيز: ما شاء الله ... ما شاء الله !!!  
مبروك يا ... ولاد .  
نعمة : معلى ... من يوم حكاية أخوه وهو صليابه نفس  
كده تلاقيه ... قليه !!!  
هدي : ما عرضتهوش علي دكتور !!! ... حكيم يعني .  
نعمة : يا ختي الحكيم ربنا ... خليه علي الله .  
أحمد : إبال فين ا ... عمرو ... وسرور ... !!!  
نعمة : نزلوا يشموا ... لو يمرلوا إنكم جالين ما كانواش  
نزلوا !!! ... يا ختي كبروا العيال !!!  
عزيز: لا مؤلخة يا ... ست هانم ..  
عزيز: ختملوا فرح !!!  
نعمة : يوه !!!  
هدي : بلههم ممبر يعمل فرح كبير ... و تحبيه الست  
المنظر بنفسها .  
نعمة : ألمظ حنة ولحده !!!  
... أغنيكم أنا ... صوتي أحلي من صوتها عشر  
مرات !!!  
عزيز: ... ييجبها قوي ... داود ... ييجب ألمظ ..  
حتمزوا داود !!!  
هدي : هه ... طيها ... كل باشوت البلد عازمونه  
والأقربون لولي .  
عزيز: ... من تعرفوا عواله ... داود ... مستدعي ...  
مالوش طزان .  
هدي : ... إطمئن يا عم عزيز أنا ح أصل كل جهدي

وحاجيب عنوان داود باشا ... واعزمه .  
- تعهد عزيز في إرتياح .. وأشار يستقدمها ليضيف موصيها.. عزيز : خلاص ... لما ... تلاقوه يا بنتي .  
- أومات له بكل البنية والتقدير تشجعه علي التكلم ..... هدى : إيوة ... !!!  
- كالما يستلمها علي سر - استلرد في تمنى..... عزيز : قولي له هفت عزيز أخوك - في إيدك وانت  
جاي الفرح ... يا خدلي معاه !!!!  
- وهي تتكلم من أجله .. ربتت علي كتفه لتهزىل - تعدد..... هدى : ... لوعدك يا عم عزيز ... لوعدك .

---

ليل - خارجي

المشهد الثالث :

الشارع أمام بيت " داود " الجديد

— تهادى حنطور يقترب أمام مدخل العمارة الفخيمة في الشارع الهادئ — شبه الخالي من المارة .. يجلس رجل أسمر عجوز في جلباب ومعطف وطربوش — بجوار الحوزي .. مشيراً له بالتوقف بلهجة اللوبية.....  
— هبط الرجل الأسمر الي الأرض يحمل حقيبة جلدية للأوراق يحاول ألا يظهرها وهو يخطوا الي مدخل العمارة — متلفتاً يستطلع الطريق بحرص على ألا يراه أحد ..  
— ولما الحوزي يشبه همس .....  
— لوما الحوزي وهو يوسع ظهره الجراد المعجوز فيتحرك الحنطور متهادياً .. ولتبدى الساعي داخلا للعمارة محتضناً الحقيبة الجلدية .. كالمختفي !!!  
..... الساعي : ... وقف عندك .....  
..... زي ما فهمتك يا اخينا.....  
..... ابتظرني علي الناصية خمس دقائق يس .....  
..... ومتجاوبش علي سؤال لأني حد ... فاهم ١٢

**المشهد الرابع :**

**ليل - داخلي**

**سلم عمارة شقة داود الجديدة**

**\* نثررة الرجل والمرأة الأجنبيان الحادة  
وهما يهبطان الدرج الرخامي .. لها صدي \***

— هبطت امرأة ورجل أجنبيان درج السلم الرخامي وهما  
يثرثران معاً في مشاجرة كلامية غير واضحة ...  
— فلتسع لهما المصاعب الأسمر الطريق متجاهلاً نظراتهما  
الفاحصة إليه وهما يمران به ... ومضى يصعد  
السلم محتضناً الحقيبة الجلدية في تلو حتى ينصرفا  
وحين تأكد من ليعتادهما ... يقترب من باب إحدى الشقق  
للخفية — والتي لا تحمل إلا رقمها .. فتأكد الرجل بعصره  
الكليل من الرقم قبل أن يضغط زر الجرس مرتين..  
( كأنها كلمة السر ) .....

**\* وثيق الجرس بالداخل \***

**المشهد الخامس :**

**ليل - داخلي**

**صالة المعيشة بشقة داود**

— تفزعت الجارية - الهام - ' أم ' وهي تجلس كالمخطية عند كفي داود الذي إبتغت في جانيبه الحيري الواسع ... فبطمتها بصوت خفيمن - مخمنا في بذاعة ...  
— أصرعت تلهض في خفة ورشاقة تتطاير ضفائرها المجددة فوق ككفيها المارين .. لتختفي بالداخل قبل أن يفتح زوجها الباب للطارق .. فيضحك داود .. ويوجه لفتح الباب عن وجه الساعي العجوز رفعا يده في إجلال ..  
— رفته بتهام بالغياء وهو يسجبه للداخل يستخته الصمت فخطا الساعي يكرم له إبتحالا .. وأغلق الباب ..  
— إطمأن داود أن لا أحد في السلم .. وأغلق الباب ..  
— قدم الساعي الحقيبة وهو يتأهب لفتحها ..  
— ... وأخفض صوتا متواركا يتم من استئان بضياء ..  
— تقدمه داود عائدا الي مجلسه على الكنية الوثيرة ...  
— حلقي التعمين في تحرر إتكن على خطوته وتحوكته تلصقت ادم في دلال من الداخل .. لمحها داود فعض على شفته في مملحة بمنعها من التتمت ..  
— قدم الساعي كمية من المظاريف البريدية ..  
— .. والمكاتبات لداود الذي بحث عن نظائره الطبية .. فالتقطها له الساعي من على الموضدة ..  
— وضع داود النظارة على أنفه وراح يقلب في الخطابات حتى وجد مظلوما ملونا كبيرا وأتبع الحق .. فقلبه أطمأن لنظائره مقبلا ..  
— مال نحوه بغفوية يعلق ..  
— وهو يفض المظروف إستخرج الكارت علق ملاحا في إياه ونلي بيديه ..  
— وأوضح ببرة من يحفظ التعليمات عن ظهر قلب III وجد مظلوما صغيرا مع الكارت .. مهورا بأسمه الملامه ..  
— وتقات علي وجهه الدهشة المزوجة بالقفاج .. ولحلت الجدية ملامحه وهو يستدل في جلسته ..

\* صوت جرس الباب \*

داود : ... مالك إخطيتي كده .. II٢ ده عبده الساعي بتاع مكنتي ... III

عبده : أسعد الله التماسي يا سعادة الباشا الدكتور داود : هس شش ... خش وانت مكنت .

عبده : ... اليومسة يا سعادة الـ ... الباشا III

داود : ... هيات ما عندك .

عبده : ... إفضل يا سعادة الباشا .

داود : ... عفارم عليك يا رجل يا عجوز ... إيه ده II٢ ... دعوة فرح II٢

عبده : ... جانيه محمود بييه المراكبي بنات نفسه وعطاتي ريال فضة ... لجل ما أقله علي عنوان معاندك .

داود : ... وخنت الريال II٢

عبده : ... لا يا سعادة الباشا ... ولا ميت ريال IIII قلنا له فوت الأمانة واحنا نوصلها له .

داود : ... وده إيه ده II٢

ص. هدي : ... عزيزي الدكتور داود باشا ... المحترم شخصي

المشهد السادس :

ليل - خارجي

الشارع أمام بيت داود ( الجديد )

- هبط المساعي المجوز من منخل العمارة .. يرسل بصره  
بحفا عن الحظوظ .. ويتقفي مكشوف يضم الحقيقة  
الجلدية في معطفه مخرجاً صوب الحظوظ .....  
- من ناصية قريبة أطل القتي عبد العظيم يسترق للنظر  
صوب المساعي .. يرقبه خفية .. وهو يصمد الي  
الحظوظ بجوار الحوزي يأمه بالسير في عذوبة .....  
- يمضي الحظوظ عائداً في الطريق مازاً أمل باب العمارة  
- يخرج عبد العظيم من مخبئه بلامح من يرتكب مفاخرة  
وتكبر من العمارة .. يطالع واجهتها كمن عثر  
على بغيته .. وقد تجلي الغضب على ملامحه البريئة  
المراوغة .. وبثبات تحرك يدخل العمارة .....

المساعي : ... إطلع يا عرجي .  
'صوت يعتمد الحظوظ على الأرض الأسفلتية'



المشهد السابع :

لين - داخلي

حجرة نوم داود - الجديدة

- بكل الاهتمام - ونظراته على أنفه أقبل داود من خارج الحجرة - وردية الستائر - والمروشات .. ولموسيقى المبرور للحنان الكبير - يطلع للخطاب ..  
حالي القمين ..... من.هدى : " ... وثقة بني في صداقتنا القديمة ... دعني يا عزيزي أطلب منك مطلبين ... كلاهما يسعدني ... الأول أتي " ... جواب إيه خدك مني يا سيدي 11222  
- فرجئ بالجارية تكاد أنفاسها أن تفتح وجهه تسأله في دلال  
- رفع وجهه بنظرة جملتها تهوول مبتعدة تخوفا لا يخلو من تدلل ..... وتغادر الحجرة .....  
- عاد بكل الاهتمام الي سطور الخطاب من جديد .. من.هدى : " ... أتي أطمع في تشريفك زفاف ولدي ... فلا أعتقد أن هناك ما يمكن أن يمنحك من الخروج الي المجتمع ... ما تمت مقتنع بما أقدمت عليه ... ولعلك تعرف أتي قد فعلتها قبلك ... وتحديث كل الظروف ... لاحقاً إرادتي واليوم يكافئني المولى بشرة هذا الزواج الذي رفضه الناس جميعاً ... في يوم من الأيام " رنين جرس الباب بالخارج  
- استفاق ملتفتاً ... فإذا بالجارية تنفخ من الخارج مشيرة له في خوف .....  
- زفر بعمق وهو يطوي الخطاب .. متحركاً للخارج

المشهد الثامن :

ليل - داخلي

صالة المعيشة بشقة داود

- يفتح الباب عن وجه الفتى عبد العظيم .....
- بهت داود من المفاجأة .....
- يعالج مشحونة بالأسى .. ضخم الفتى معتذرا .....
- إرتبك داود - مشتت المشاعر يدعو للخول .....
- وعياه متفرسان النظر خلف الفتى ليتأكد أنه بمفرده
- تحرك يدخل متزعجا قديمه من الأرض - يجيب في
- برادة وغلوت من إرتكب حماقة .....
- وهو يعلق الباب .. هون على إنه الأمر .....
- وهو يحيط كتفيه بخراعه .....
- أحاط الفتى خصر أبيه بخراعه للتحيلة وماله .....
- ضمه إليه وهو يصحبه للسدخل .....
- تلصصت أدم من الداخل - وغرعت مختلفة .....
- جلس الفتى يطالع المكان بانظرويه فماله الأب
- في ذبرة ترخيب .....
- باعتذار مهذب علق الفتى .....
- تذكر داود عابرا .. لكنه تمالك يماله بتحفظ .....
- هز الفتى رأسه نفيا .. وأضاف ببرادة .....
- تنهد داود بعمق .. وبثبات طمان الفتى المتوتر .....
- وجلس الي جواره يضمه إليه .....
- إطلان الفتى مستثمرا أبوة الرجل .. فالتفت إليه .....
- وضع إصبعه على فم الفتى يصمته في مداعبه .....
- إبتل الفتى للصمت .. وهو يطل في عيني أبيه .....
- وبجدية وهو يتأهب للهومن ماله داود .....
- تكسرت حدة ملامح الفتى .. فكاد أن يتسم .....
- داود : ... عبد العظيم ١١١١١١٢
- عبد العظيم : ... بارودن بابي .
- داود : ... تعالى خش .....
- عرفت هنا إزي ١١٢
- عبد العظيم : مشيت ورا عم عيده من غير ما ... يحس .
- داود : وطبعا خببت علي كل الشئ وقضمتا ... ١١١
- ... خش خش .
- عبد العظيم : ... زعلان مني ١١٢
- داود : ... كنت ح أزعجك منك ... لو ما عملتش كده
- أقعد .....
- تاكل ... ١٢
- علمين كفته داود باشا / بالجبري ... ١١١
- ... إيه رأيك ١١٢
- عبد العظيم : ... متى مقدر أتأخر علي ماني .
- داود : ... هي أ ... عارفة إنك ... جاني هنا ١١٢
- عبد العظيم : ... ولو مش عاو زني أقول لها ... ما أقولكش .
- داود : ... مفيش مشكلة يا عبد العظيم .....
- مفيش مشكلة .....
- عبد العظيم : بابي / عاوز أعرف ا .
- داود : ... حترف ... اصبر علي .....
- كل اللي عاوز تمرغه ... ح أقولك .....
- بس المهم الأول ... فهمني .....
- حتاكل كفته ١١٢

المشهد التاسع :

ليل - داخلي

الفسحة بشقة معاوية

\* شخص جليلة المميز الرتيب \*  
\* طرقات على مقابلة البيت \*

— من حجرة البنات أقيمت الفتاة راضية تحمل  
لمبة جاز صغيرة — تظهر ملامحها المرتجفة  
وتصرع بتخوف متزايد لتدخل حجرة أمها .....

## المشهد العاشر :

ليل - داخلي

### حجرة نوم معاوية

— ياكلها الخوف أسرع راضية والمبة تهتز لي  
يدها .. تقترب من فراش لها المستقر في النوم  
يتردد شخيرها في صمت الليل .....  
— ( وقد خمنت وجهها .. وكلها الموضوعان فوق  
بطنها) فتصلي عليها تحاول إيقاظها والخوف يملكها  
— استغفلت جلييلة متسعة الحنقين تنظر صوب وجه  
إبنها — الممكة بالمبة الصغيرة .....  
— حاولت أن تنهض فأعاقها حروقها المضمدة .....  
— همت لها وهي تذب خوافا .....  
— وفزعها معا حين عاد الطريق من جديد أوضح !!!  
— إلتصقت بلمها التي تقلتها حتى تحافظ علي جروحها  
— كمت ببرتها بالثبات وهي تشير بنقها للفاذة المغلقة  
— لم تستطع مقاومة خوفها .. فتمتعت .....  
— نهرتها جلييلة تنهها الشجاعة .....  
— وأشارت نحو المشربية بذكها في تهديد .....  
— أوملت لها في تردد مشوب بالخوف وهي تتحرك ببطء  
— .. ( صياح نيك كروب لصوت ) .....  
— تركت راضية المبة علي المنضدة الصغيرة قرب  
— المشربية .. ورفعت ضلعتها لأعلى تنادي .....

\* شخير جلييلة للمميز الرتب أوضح \*

راضية : ... أمه ... أمه .....  
... أصحي يلمه .  
جلييلة : ... فيه إيه يا بت ١١٢٢  
راضية : ... لأباب ... حد يخط علي الباب تحت ... !!!  
\* عاد الطريق علي المقاطعة من أسفل \*  
راضية : ... سمعتي يلمه !!!  
جلييلة : ... ما تطلي تشوفي مين !!!  
راضية : خافعة يلمه !!!  
جلييلة : من إيه ١١٢ هوظفوكي من الشباك ١١٢٢  
... إزعجي من هنا ... قولي \* مين \* ١١١  
راضية : ... طيب بس أ ... صحصحي إنتي يلمه !!!  
... مين اللي يخط ١١٢٢ !!!

المشهد الحادي عشر :

ليل - خارجي

حارة سوق الزلط

- رث لهيئة في هزال له ظهره - مشرق بالظلام ..
- رفع معاوية وجهه للمرقع النحيل لأطى ..
- يهيب ومساءه لا تكاد تحملته .. معاوية : ... افتدوا يا ولاد 1111
- من مشربتها صرخت راضية في تفاجر كبير تهال .. راضية : ... أبويا 1112
- وعادت تتدلع للدخل في لهفة وتمجل صانحة .. أبويا رجع يا ماما ..
- جلجل صوت جليلة بالفرحة صاخبا .. من جليلة : \* معاويا 1113
- إنفجعت الشبايك و المشربف تباحا ..
- وشاركت بمض الجارات بإطلاق الزغاريد .. \* زغاريد الجيران في تنثر ... ثم تكاثف ... \*
- ففجعت جليلة تطل من المشربية منصرفة .. جليلة : ... جيت يا نضري 1114
- الذهن عن حروقتها .. وراحت تطلق وإبل من الزغاريد في .. \* التهمت زغردة جليلة كل الزغاريد \*
- أرجاء العسارة في فرحة هستيرية ..

المشهد الثاني عشر :

ليل - داخلي

فناء بيت معاوية

\* الزغاريد المتناثرة من الخارج \*

- إنفجعت الفتاة راضية ( ١٦ سنة ) يحملها الريح والفرحة للطاغية تهبط درج السلم الحجري .. غير عابئة بالظلام وفي إثرها هبطت أخوتها ( ١٤ ، ١٢ ) من أعلي السلم تتخبطان في الظلام تصيح الوسطى علي أمها بفرحة وخوف
- فتحت راضية الباب - فتبدي أبوها وهو يقف بصموية علي قدميه يصافح بعض الجيران الذين خفوا إليه يهنئونه ..
- أقبلت جليسة ( رغم حروكها ) بحبيرة تحمل اللبنة .. لتندفع الفتاتان شهيرة وصديقة صوب الباب المفتوح تهللان لأمهما
- تعلق شهيرة بمنق أبيها الذي كاد أن يسقط هزألا .. شلحب الوجه ( كأنما حط عليه العمر فجأة ) فصاحت في وجهه زوجته بفخر هستيري .. تجاوزته الي الجيران ..
- راضية : ... أبويا !!!!!!!
- شهيرة : ... نوريلنا السلم يامه .
- لصوات : ... حمد الله ع السلامة يا مولانا .....
- شدة وزالت يا بطل .
- البنقمن : ... أبويا ... يا حبيبي يا بويا .
- جليسة : نورت بيتك يا سبع !!!!

- مزج -

المشهد الثالث عشر :

ليل - داخلي

حجرة نوم معاوية

\* أصوات بقايا زغاريد الجيران المنتشرة \*

جليلة : ... نورت بيتك يا أبو البنات ... والولد .

راضية : ... لنا اللي ح أغسل رجلين أبويا .

شهيرة : ... طب سبيلي رجل وانتي رجل ... !!!

جليلة : ... قومي فزي منك لها .

بليغ : ... حجبسوك تاني بابا !!!

جليلة : ... تف من بلك يا وله !!!!

صديقة : ... خد شفاطة يا بويا قبل ما بيرد .

شهيرة : ... مالك يا بويا !!!

جليلة : ... خدي إخراجك يا راضية ... ميبوا أبوكم يرتاح .

بليغ : ... لا أنا ح أقعد مع أبويا .

جليلة : ... قوم فز ...

خدي لللمبة معاكى .

بليغ : ... مش عاوز أنام ... عاوز أقعد مع أبويا .

جليلة : ... خدوا الباب في أيكم ...

... علوا فيك إيه يا كيدي !!!!!

– والبهجة المشوبة بالقلق تعترى وجوه البنات – تحركت كل منهن .. تحمل كبراهن طمناحا وحسبا ولوفة وصابونة كبيرة .. والوسطى تحمل ليريقا نحاسيا وتتصاعد منه البخار .. في حين حملت الصغرى كوبا كبيرا – يتصاعد من مشروبها البخار أيضا أهملت جليلة من الخارج تحمل لمبة جاز إضافية – مبهجة الوجه رغم القلق ترحب في تشجيع بزوجها العائد من السجن .. وهو يضم صغره ( بليغ ) الملتصق بأبيه على الكتف رفع معاوية وجهها مجددا للامح – حزين النظرة .. بادي المشوب .. فلم يقر على النطق خشية أن تترد دموعه .. يطالع البنات اللاتي تسابقن لفصل قدميه .. لولا أن أشارت لهن الأم تصرفهن عن المهمة كي تتولاهما هي فاتصاعت الفتاتين لأمرها .. مد الطفل بليغ أصابعه تتخلل لحية أبيه غير المثنية يماله في براءة .. زجرت الأم المتريمة عند قدمي زوجها الطفل تنهره – تأمل معاوية وجه ابنه المبتور – بعينين مغروقتين بالدموع وتتهجد محزونا .. فقربت الصغرى الكوب الساخن من فمه تمتصه أن يرشفه .. مد معاوية كفها جاهد أن يسيطر على إرتماشتها .. فتناول الكوب من لينته وهو يحتويها بعينيه الدامعتين .. تبادلت الفتاتين النظرات التي تمكس قلقلهما على الأب فالتفتت الوسطى لأبويها تسأله في براءة .. تلصقت أصابع جليلة جروح قدمي زوجها المنقوعتين في الماء الساخن .. فرفعت وجهها إليه بشفقة حاولت ألا تظهره .. فوجدت عينيه الدامعتين تتطلعتان إليها .. كطفل يتسوق لحضن أمه .. دون أن يقو على النطق .. فأمرت الكبرى بصنارة ..

– إعترض الطفل وهو يزداد إلتصاقا بأبيه .. أظهرت جليلة كل الصرامة وهي تزجر الطفل لينهض .. أمرت راضية تجذب يد أخيها المبرطم لاحتجاجا وهي تتسحب به مع أخيتها إلى الخارج .. فأمرتها الأم .. فحملت راضية اللبة بيد .. صاحبة أخيها المحتج .. وفتزعت الأعين من مشهد الأب المطروق الرأس .. مرتعش اليد بالكوب الساخن .. المنقوع القديم المتورمتين في الطست النحاس .. بين يدي زوجته .. التي ما أن إنفردت به بعد خروج الأبناء .. حتى أسفرت عن تماطفها الشديد معه تسأله بنبرة تغمر إشفاقا عليه ..

— مد كفه المرتعشة بالكوب يناوله لها متخلصا منه  
.. فتناولته وهي تحتويه بعينيها .. فغطى وجهه  
بكفيه الجريحتين أيضا .. وأجهش بالبكاء بحزن مشحون  
بالشعور بالمهانة.....

---

\* بكاء معاوية المنتنح بالحزن والمهانة \*



بسم الله الرحمن الرحيم  
دائماً للإنتاج والتوزيع الفني  
تقدم

# على نار هادئة

القصة  
والسيناريو والحوار : كونر هيكـل  
إخراج : إـفـفـ

19

FF

الحلقة التاسعة عشر

ليل / داخلي

المشهد : ( ١ )

فيلا رندة

- والدة رندة وقد أطرقت في وجوم .
- شاكر يرمقها بنظرة .
- والدة رندة لا ترد وكأنها لا تسمعه .
- من أقصى المكان رندة تنتظر تجاه أمها
- تقول لرجائي في قلق .
- رندة : باين ماما نعبت .. أونكل شاكر بيكلما وهي مش هنا خالص .
- رجائي : ما تبقيش موسوسة كدة .. هو عمال يحكيها ويسليها وهي بتسمعه !.
- تقترب الكاميرا من شاكر .
- شاكر : وأعتقد إنك سمعتي من رندة أو من رجائي أني لوا شرطة سابق .. باقول اللي بيجي على بالي .. بحكم المهنة .. أو بحكم السن .. الواحد لما يكبر في السن بينسى الماضي القريب ويفنكر الماضي البعيد .
- والدة رندة يعلو صدرها ويهبط بشكل ملفت
- رندة تسرع الخطى نحو والدتها وهي تقول لرجائي أثناء سيرها .
- تصل إلى والدتها تمسك بيد والدتها .
- والدة رندة ترفع عينيها إلى رندة بنظرة تائهة .
- والدة رندة لا تغادر مكانها .. تتلفت حولها شاكر : أحسن برضة .
- بنفس النظرة التائهة .
- رجائي : ياللا يا طنط .. ياللا يا طنط ربنا قال ليس على المريض حرج .
- والدة رندة : ونعم بالله .. حاضر !.
- يقوم في إعياء بصحبة رجائي ورندة .
- بيتعدون إلى الداخل .
- الكاميرا تنتقل إلى حيث تجلس عائلة برهان
- .. مهجة تعلق ضاحكة .
- مهجة : ليه كده يا رجائي أنت ورندة ؟. بابا كان منسجم !.

- حسن يقطعها في جدية .  
حسن : حرام عليكى .. واضح إن الست تعبانة فعلاً .. أما أروح أشوف مالها .
- حسن يسرع فى أثر رجائى ورندة ووالدتها  
هـند : يا عينى يا رندة .. كانت سعيدة وطائرة من الفرحة !.
- ياسر : زمانها دلوقت فى حالة .  
هشام : طبعاً مفيش أعلى من الأم .
- زينا ترمقه بنظرة ولكنها تقول مؤيدة لكلامه  
زيـنا : طبعاً !. كان لزومها إيه الحفلة ؟. والزريطة والناس والدوشة !.
- سميحة : كانت عايزة تفرح ببنتها .. جت على نفسها عشان ما تتكدش على رندة ورجائى .
- سيادة : أنا بقول نقوم نمشى .. طول ما أحننا موجودين حتجى على نفسها تانى وتنزل وهى تعبانة .
- بهجت : نمشى إزاي قبل ما نطمئن عليها .. ده كلام ؟  
مهجة : أهو حسن جه !.
- سميحة : هيه يا حسن !.
- حسن يصل إليهم .  
حسن : النبض عندها سريع جداً .. إحتمال يكون بتأثير إنفعال أو جهد عصبى .. مقدرش أفنى .. أنا مش متابع حالتها .. فأتصلت بطبيبها المختص .
- بهجت يعلق فى قلق وحيرة .  
بهجت : تُو .. ويعدين ؟!
- سميحة : ربنا يعدى الليلة دى على خير !.

ليل / داخلي

المشهد : ( ٢ )

فيلا رندة .. غرفة نوم والد رندة

- رندة : عاملة إيه يا ماما .. طمئني !  
- والد رندة تغتصب إيتسامة وتقول لرندة . والد رندة : الحمد لله .. أنا أحسن دلوقتى .. يمكن بس أجهدت نفسى شوية .  
- رجائى يقول فى ندم كأنه يكلم نفسه . رجائى : أنا السيب .. كان فيها إيه لو صبرت أسبوع .. شهر .. شهرين .  
رندة : لأ يا رجائى .. أنت ليه حاسس بالذنب .. أنا أجلت الحفلة أول مرة وماما كانت موش موافقة ورفضت أنها تتأجل تانى .  
والد رندة : رندة .. ما يصحش أنا وأنتى تبقى هنا ونسيب المعازيم لوحدهم !  
رندة : وأنا معقول أسبك لوحديك !?  
- رندة فى إستكار . والد رندة : رجائى معايا .. هو رجائى مش كفاية !?  
البركة فيه !?  
رجائى : أنا تحت أمرك يا طنط !  
والد رندة : إنزلى أنتى يا حبيبتي .. جايز حد من المعازيم عايز يمشى .. ومخرج أنه يسبب الحفلة قبل ما يظمن ويسلم !  
- رندة تتسحب من الغرفة بعد أن ترمق والدتها فى قلق ورجائى فى حب .  
- والد رندة تنتظر لرجائى فى أسى وضعف  
- تصمت فى حيرة .. رجائى يقول لها مستحشاً .  
رجائى : أفضلى يا طنط !  
والد رندة : رندة ما تعرفش أن نهايتى قربت .. حالتى ميئوس منها .. الدكتور صارحنى بالحقيقة ..  
أوعدننى يا رجائى .. أن مهما حصل .. ما تسيبش رندة .. رندة مالهاش غيرك فى الدنيا ويتخلك .. أوعى فى يوم تظلمها أو تقسى عليها !?  
- رجائى ينظر لها فى تأثر .. يقبل يدها .

تقطع

ليل / خارجي

المشهد : ( ٣ )

### الطريق .. خارج فيلا رندة

- ( صوت موتور السيارة )
- سميحة داخل سيارتها تقوم بإدارة المحرك .
  - بهجت يساعد شاكر على دخوله إلى السيارة
  - .. يستقل بهجت السيارة بجواره سيادة ..
  - تطلق بالسيارة .
  - زينا تقف أمام سيارة هشام يفتح لها الباب
  - .. تجلس إلى جواره .. وتطلق السيارة .
  - زيـنا : ما تيجي نقعد في أى حنة !.
  - هـشام : دلوقت ؟!
  - زيـنا : الساعة لسه عشرة .
  - الدكتور حسن يقترب بسيارته وقد جلست
  - بجواره مهجة ومى فى المقعد الخلفى من
  - سيارة حسن وهند .
  - حسن : تصبحوا على خير !.
  - ياسر : إيه .. مش جايين معنا ؟!
  - حسن : لأ .. مش حنقدر .. بالسلامة أنتوا !.
  - هند : ما بلاش نروح على طول .
  - ياسر : أنتى المفروض ترتاحى خصوصاً فى الثلاث
  - شهور الأولانيين .
  - هند : يوه بقى !.
  - حسن يرفع يده ليحيهم .
  - ينطلق حسن بسيارته .
  - هند تلتفت لياسر .
  - ياسر ينطلق بالسيارة .
  - هند تقول فى ضيق .

تقطع

ليل / داخلي

المشهد : ( ٤ )

فيلا شاكرا برهان .. الرئيس

- من باب الفيلا الداخلي تدخل سيادة وشاكر  
وبهجت وسميحة .. يتوقفون أمام الأنتريه .
- سيادة تتجه إلى السلم .
- سيادة : أنا طالعة أنام .. أنتوا لسه حنقدوا ؟!
- بهجت : شوية كده .. مش حنطول !
- سميحة : ما تقعد يا بابا .. والا أنت نعتسان !
- شاكر يظل واقفاً وقد بدى عليه التفكير .
- شاكر لا يرد .. يهز رأسه نفيماً ثم يجلس  
وهو ما زال مستغرقاً في خواطره .
- بهجت : إيه ! شاكر ! ساكت ليه ؟! طول الطريق  
ما فتحتش بقل بكلمة !
- شاكر : حقول إيه ؟!
- بهجت : تقول إنطباعك عن الحفلة .. أو عن عيلة  
رندة .. دى أول مرة تلتقى بيهم .
- سميحة : بس كان واضح إهتمامك بمامت رندة .. كنت  
بتقولها إيه يا سى بابا ؟!
- شاكر : مش فاكرك ؟!
- سميحة : يا بابا ؟! ده أنت أتقنلت جنبها مخصوص  
عشان تكلمها .
- شاكر : إيه الكلام الفاضى اللي بتقوليه ده ؟!
- سميحة : أنا مقصدش .. أسفة .
- بهجت : سميحة قصدها تضحكك .. مهانش عليها  
تشوفك مكبوس أو متضايق .
- شاكر : معلش يا سميحة .. ما تزعليش منى !
- سميحة : أنا مقدرش أزعل منك يا بابا .. كلنا راجعين  
متوترين .. أحنا كنا فى منتهى السعادة  
برجائى ورندة .. والحفلة كانت حلوة .. جت  
فى الآخر وقلبت بعكنة !
- شاكر : صعبان عليا رجائى .. صعبان عليا بجد !
- شاكر ينهرها بشدة .
- سميحة تقاجأ بثورته .
- بهجت يسرع بتهدة الموقف .
- بهجت يطرق فى صمت .
- شاكر يقول وهو يقوم من مكانه .

١٩ / ٦

- سميحة وبهجت يتابعون شاكرا وهو يصعد السلم .

- سميحة تقول في صوت خفيض .  
سميحة : بابا واخذ الحكاية على أعصابه قوى !. أكثر من اللازم !. مش كده .. والإ أنا بيتهألى ؟  
بهجت : عندك حق .. شاكرا بيعتبر رجائي زى إينه تمام .. حاسس إنه صورة منه .. إمتداد ليه .. ضابط شرطة زيه .. بي فكره بشبابه .. هما الأكتين بينهم روابط مشتركة .. نفس الجدية .. نفس النظرة المحددة للحياة والناس .. يا أبيض يا أسود .. ما بيعترفوش باللون الرمادى !؟.

تقطع

ليل / داخلى

المشهد : ( ٥ )

فيلا شاكرا برهان .. غرفة نوم شاكرا

- شاكرا برهان يقول وهو يقوم بإرتداء جاكته البيجاما .  
شاكرا : أكونش غلطان ؟. يا ريت لأ .. دى هى !.  
بس ح أناكد أكثر !؟.

تقطع

ليل / داخلي

المشهد : (٦)

فيلا شاكِر برهان .. غرفة سميحة

- سميحة تتجه للفراش .. تهم بالرقاد .. تسمع صوت الموبيل .

- تغادر فراشها بسرعة .. تبحث عن الموبيل وقد بدى عليها القلق .. تأخذ الموبيل وترد في جزع .

سميحة : ده أكيد رجائي .  
آلو .

ص.سعد : أنا سعد يا سميحة .

سميحة : سعد ؟!

ص.سعد : إزيك يا سميحة .

سميحة : الله يملكك .. إزيك إنت وإزى حنان ؟

ص.سعد : الحمد لله .

سميحة : لو حنان جنبك إديهالى أسلم عليها .

ص.سعد : ح أبقى أسلمك عليها .. أنا كلمت بهجت وقاللى إنك بتسألنى عليا .

سميحة : طبعاً يا سعد .. إنت ناسى إن أنا وبوجى أصحاب .

ص.سعد : أنا الحقيقة حاسس بالحرج من الطلب اللي ح أطلبه منك .. بس طمعان فى نبلك وحنية قلبك .. هو بكرة أجازة بهجت ...

سميحة : عارفة .. أنا كمان خليت أجازتى بكرة وكنت ح أسألك هل ممكن آخد بوجى ومنتفصح سوا طول النهار ؟!

(لحظة صمت)

آلو .. سعد إنت سامعنى .. آلو .

ص.سعد : سامعك يا سميحة .. مش عارف أرد أقولك

إيه .. ده كثير عليا أنا وبهجت بس مش كثير

عليكى !. تصبى على خير يا سميحة .

سميحة : وإنت من أهله !

- سميحة تنتهد فى تأثر وحب .

تقطع



ليل / داخلي

المشهد : (٧)

رستوران أنيق .. موسيقى هادئة

- زينا وهشام يجلسان إلى أحد الموائد .  
- زينا تأخذ من يد هشام قائمة الطعام وتضعها جانباً .  
زينا : أنت مش ملاحظ أن فيه فتور بينا !  
هشام : إزاي بقى ! لا لا .. بالعكس !  
زينا : طيب إيه هو العكس .. قوللى .. جازيز أكون ظالمك !  
هشام : أقول إيه ولا إيه ولا إيه !؟  
زينا : قول كل اللي عندك .. أنا سامعك !  
هشام : يكفى إن العلاقة بينا استقرت .. ما بقاش فيه بينا شد وجذب .  
زينا : ده هو ده الفتور بعينه .. زى أى إثنين أتجوزوا وعجزوا .. العلاقة بينهم استقرت بشكل ما .. همه الأثنين هديوا أو إتهدوا .. ما بقاش فيه بينهم شد وجذب !  
هشام : أنتى الحب فى نظرك صراع أبدى !. الحب حياة يا زينا .. حياة بكل معانيها .. لو صراع بس كان ضاع الحب .. أنتهى .. دابت خيوطه .. من كتر الشد والجذب !. لما باقول إن العلاقة بينا استقرت ده مش معناه إنها تجمدت .. أو وقفت عند حد معين .. بالعكس !. الاستقرار العاطفى بخلينا ناخذ خطوة أبعد وإحنا حاسين بالثقة .. بالأمان .  
زينا : هى النظرة الأبعد إنك تبعد عنى !؟  
هشام : أنا أقدر أبعد عنك !؟. مقدرش !؟  
زينا : تخيل بقى إنك قدرت .. أنا بشوفك زى الأول ؟ .. بنتقابل كل فين وفين .. وحتى لما بنتقابل .. ألهيك بتبص لساعتك أكثر ما بتبصلى !؟  
هشام : أنا !؟  
زينا : أيوه أنت يا سى هشام !؟
- زينا ترد فى سخط .  
- هشام يرد فى هدوء وعمق .  
- تقول زينا فى عتاب ودلال .

هشام : سى هشام ؟ طالعة من بقت زى العسل ؟

زيـنا : ما تاكولنـيش بالكلام .

هشام : أنا فعلاً مشغول اليومين دول .. وحقوقك بيايه

قبل مخك ما يودى ويجب .. فى فترة من

الفترات .. حركة الترجمة تراجعت بعد ما

كانت فى قمة إزدهارها .. فى الوقت اللي

كان موجود فيه على الساحة الأدبية كبار

المفكرين والأدباء زى طه حسين والعقاد

ولطفى السيد ونجيب محفوظ وعلى حقى ..

.. وغيرهم وغيرهم .. حالياً إبتدت حركة

الترجمة تنشط تانى .

زيـنا : ده صحيح .. مفيش شك إن مكتبة الأسرة

كان ليها دور فعال فى الموضوع ده .

هشام : طبعاً .. المشكلة كانت مشكلة الناشر اللي

يهتم بالتراجم فأنا ومجموعة من الزملاء ..

خدنا الموضوع جد .. وأبندينا نبحت عن كل

جديد يستحق الترجمة ، وكل واحد فى

إختصاصه .. سواء فى العلم أو الفن أو

الأدب .

زيـنا : هايل يا هشام .. طب ليه ما فكرتش فيه ؟

أنا قبل كده فكرت فى مشروع رفضته لما

أنت رفضته .

هشام : صدقنى أنا فكرت فيكى .. بجد .. بس خفت

لترفضنى .. كنت فاكـر أن اللندوات

والمؤتمرات وإكتسابك لمعارف منه

الشخصيات الكبيرة هو هدفك .. الترجمة

مافيهـاش غير أنت والكتاب وفكر الكاتب

حتربطك بالبيت .

زيـنا : مش أنت حتبقى معايا .. أنا موافقة ؟!

هشام : شفتى إزاي حناخد خطوة أبعد ؟!

تقطيع

المشهد : ( ٨ )

نهار / خارجي

الطريق الصحراوي

( صوت رنين الموبيل )

- سيارة طارق منطلقة فى الطريق

الصحراوي .. طارق وعبد اللطيف أبو زيد

يجلسان فى المقعد الخلفى .

طارق : شاكر باشا !. أرى سعادتك !. طب الحمد لله

.. وأخبار العائلة الكريمة إيه ؟. تمام ؟. عال

.. عمى عبد اللطيف ؟. أهو معايا فى العربية

أحنا مسافرين دمنهور .. أهو حيكلمك !.

- طارق يمد يده إلى الموبيل .. عبد اللطيف

تبدو عليه الدهشة .

ع اللطيف : أهلاً يا شاكر .. الحمد لله إنك بخير .. جايز

نرجع بكرة أو بعده !.

طارق : أنا حقولك حنرجع أمتى بالظبط .. بعد خمس

أيام .. أولاً أنا عندى شغل هناك .. عمى

جاء معايا .. عشان حودع العزوبية .. لأ ..

مش كتب كتاب .. معقول كتب كتابى بدون

ما أعزمك !؟. أنت لازم تبقى شاهد ع العقد

.. ده مجرد قرابة فاتحة .. الله يبارك فيك ..

مع السلامة !؟.

تقطع

المشهد : ( ٩ )

نهار / خارجي

فيلا شاكر برهان .. غرفة شاكر

- شاكر يضع سماعة الهاتف وهو يزفر فى

ضيق .

شاكر : تق .. خمس نيام !؟.

سميحة : صباح الخير !.

- سميحة تدخل الغرفة .

شاكر : صباح النور .. أنتى راحت عليكى نومة والا

- شاكر يرد وهو شارد .

إيه !؟.

سميحة : قوللى الأول .. مالك ؟. سامعك وأنا جاية

بتتكلم فى الهاتف .. سمعت حاجة ضايقتك ؟

كنت بتكلم مين !؟..

شاكر : كنت بكلم عبد اللطيف .. ما ردش عليا في  
تليفون البيت .. قلت .. طلبت طارق ع  
الموبيل .. لقيتهم مسافرين دمنهور .. طارق  
خطب .. عبد اللطيف رايح معاه يقرأوا  
الفاصلة .

سميحة : وده اللي ضايك !  
شاكر : لأ .. أنا دماغى مشغول بحاجات ثانية .  
سميحة : اللي هي إيه ؟  
شاكر : ياللا بالسلامة .. ما تعطليش نفسك .  
سميحة : أنا يمكن أتأخر .. ما تقلش لو ما جتش ع  
الغدا .. سلام !

#### تقريب

#### نهار / خارجى

المشهد : ( ١٠ )

#### فيلا شاكر برهاني .. الحديقة

- سميحة وبهجت "أمورس" يسيران متجهان  
إلى سيارة سميحة .  
- بهجت يقول لسميحة فى تساؤل وهو ينظر  
لساعته .  
بهجت : فيكى الخير يا سميحة .. ما أنا برضة  
أصلت وأطمنت عليها .. أنتى ليه رايحة  
الشغل متأخر كده ؟  
سميحة : بينى وبينك أنا مش رايحة الشغل .. أنا فى  
أجازة النهاردة .. وحتغدى برة .. ما قلش  
لحد غيرك .. أصلى لو قتلهم مش حاخلص  
من الأسئلة وبالذات بابا .. رايحة فين ؟  
وليه ؟ وحتغدى مع مين ؟  
بهجت : تسمحلى أسالك نفس الأسئلة ؟  
- بهجت يقول لسميحة مازحاً .

- سميحة تضحك .
- سميحة : أفولك بس ما نقولش لحد ؟! أنا حتقسخ  
واتغدى مع واحد صاحبي .. أسمه على  
أسمك .. مامته وباباه سافروا يا باريس !.
- بهجت : ده لازم بهجت إين سعد عطالله .. أزاى  
سابوه لوحده ؟!
- سميحة : سابوه عند خالته حنان .. ست كبيرة هي  
وجوزها .. مش بتوع خروج ولا فسحة .
- بهجت : يعنى لازم يسافروا هما الأثنين ؟. أيه السبب
- سميحة : السبب ؟! شهر غسل جديد !.
- بهجت : غريبة .. سعد مش كده ؟. ولا حنان كده ؟.
- سميحة : لكن الحب كده !. نقول إيه بقى ؟. أنا بأسأل  
عليه كل يوم .. والنهاردة حفسه .
- بهجت : على فكرة .. شاكر لو عرف مكنش  
حيضايق !. بالعكس .. يا ريتك قولتيله ..  
كان حيسعده أن بنته قلبها كله خير وإنسانية ؟
- سميحة : بابا مزاجه مكنش رايق النهاردة .. تصور  
أنه أفضايق لما سمع أن طارق خطب ..  
مقاليش أنه زعل لما سمع الخبر .. بس كان  
باين عليه ؟! بقولك إيه يا بيبى .. ما تجى  
معايا .. أوعدك إننا حتقضى وقت جميل .
- بهجت : يا ريت كنت أقدر .. أنا عندي ميعاد مع  
عباس درويش !.
- أوعدك حقضى معاه وقت أجمل بكثير ؟!
- بهجت يقول فى إستياء .
- سميحة تكتم آلامها وتقول فى مرح .
- سميحة تدخل سيارتها .
- بهجت يقول فى تريقة .
- تضحك سميحة وتتطلق بالسيارة مبتعدة .

قطع

نهار / خارجي

المشهد : ( ١١ )

### فوتو مونتاج

- أمام إحدى البيوت ذات الطابع القديم في  
حي هادي .
- بهجت الصغير يخرج من باب العمارة .
- سيارة سميحة تقف أمام الباب يندفع ناحية  
السيارة جرياً وقد بدت عليه الفرحة .
- يدخل إلى السيارة .
- سميحة تقبله على وجنته تقول له قبل أن  
تتطلق بالسيارة .
- سميحة : وحشتي يا بوجي !.
- بهجت : وحشتيني يا سمسم .. حنروح فين ؟.
- الملاهي ؟!.
- سميحة : بدرى كده !. نأجلها شوية .. أيه رأيك نبتدى  
اليوم بحية نشاط .. بحاجة فيها مغامرة .
- بهجت : مغامرة .. الله !.
- سميحة : جربت تركب فيل !.
- بهجت : ده للصغيرين !.
- سميحة : جربت تبقى فارس وتركب حصان !.
- بهجت يهز رأسه نفياً .
- سميحة تتطلق بالسيارة .

### تقطع

نهار / خارجي

المشهد : ( ١٢ )

### نادي الفروسية .. أو سقارة .. كونتري طلب

- بهجت فوق ظهر الحصان ومدرّب الخيول  
يسير بجواره .. وسميحة فوق ظهر أحد  
الجياد .
- سميحة : لا يا خبيبي أنا لسه باتعلم زيك .. واحدة  
واحدة يا بوجي .
- سميحة تبدو عليها السعادة .

### تقطع

المشهد : ( ١٣ )

نهار / خارجى

فوتومونتاج سريع

- مكان آخر فى تراك القروسية .
- سميحة تلتقط صوراً لبهجت وهو على الحصان .
- صورة أخرى لسميحة تمسك بلجام حصان بهجت .. أحدهم يقوم بالتصوير .
- يلتقط صورة أخرى لسميحة على الحصان وكذلك بهجت وكل منهما يتسم للآخر .

(الموسيقى المرحلة مستمرة)

تقطيع

المشهد : ( ١٤ )

نهار / خارجى

الملاحى .. بمدينة الإنتاج الإعلامى ..

فوتومونتاج سريع

- سميحة وبهجت الصغير يشتركان فى ألعاب المدينة المختلفة بسعادة بالغة .
- سميحة تبدو وقد عادت إلى مرحلة الطفولة .

(الموسيقى المرحلة مستمرة)

تقطيع

المشهد : ( ١٥ )

نهار / خارجى

الطريق

- سميحة وبوجى فى السيارة المنطلقة فى الطريق .

تقطيع

**نهار / داخلي**

## روستوران

- سميحة وبوجي يتناولان الطعام .



*5/11/19*

2



*[Signature]*

*[Signature]*

ms. C. 1. 2. R

قطر

**لیل / داخلی**

- سميحة تدخل غرفتها .. تغلق خلفها الباب .. تلقى بنفسها على الكنبه وقد بدى عليها الحزن .

قطيع .. فلاش بأك



نهار / خارجي

المشهد : ( ١٨ )

الفندق .. الحديقة

- جزء صغير من مشهد (٢١) الحلقة (١٥) .
- بداية الفلاش باك .
- سميحة : جربت إن كلك تبقى مليون دموع ؟ .
- ( لحظة صمت )
- سعد : بلاش نتكلم على أنا الثاني .. بلاش نقالب المواجه ! .

تقطع .. نهاية الفلاش باك

نهار / داخلي

المشهد : ( ١٩ )

فيلا شاذكر برهان .. غرفة سميحة

- سميحة تمسح دموعه وهي تقول .
- سميحة : ما كنتش لسه عرفت .

تقطع .. فلاش باك

نهار / داخلي

المشهد : ( ٢٠ )

شوم الشيخ .. الكافيتريا أمام الأوتيل

- آخر مشهد (٦) من الحلقة (١٨) .
- سميحة تقول في نفسها .
- سميحة : آه من الشتا وأحزان الشتا .
- سميحة : آه لو أعرف سر حزنك .

تقطع .. نهاية الفلاش باك

ليل / داخلي

المشهد : ( ٢١ )

فيلا شاكر براهيم .. نمرقة سميحة

- سميحة تبكى فى حرارة ويقول .  
سميحة : عرفت سر حزنك .. يا هينى يا سعد .. ربنا  
يشفيكى يا حنان .. باقولها من قلبى .. وانت  
عارف يا ربى !

تقطع

نهار / خارجى

المشهد : ( ٢٢ )

الننادى

- بهجت يفكر فى وجوم .  
عباس يلاحظ صمته .  
عباس : يعنى حضرتك سكت ؟. أنا قلت اللى عندك  
.. ومستنى رأيك .. وأنا متأكد إننا مش ح  
نختلف ..  
بهجت : ولن نتفق !  
عباس : ليه بس ؟! أنا قاصد خير .. وألا ما كانتش  
قابليتك .. لا عايز أضايق حد .. ولا حد  
يضايقنى .. أنا راجل نيتى سليمة ..  
تصرفاتى مية لمية !  
بهجت : مش دايماً يا عباس !  
عباس : أهو إنت كده بتظلمنى !  
بهجت : يا عباس !! إحنا فاهمين بعض كويس !.  
إنت جيت الموبيل لينتك ليه ؟

**عباس :** كتر ألف خيرى !. مانيش عايز أطلب وأقل  
وتحصل أزمة عائلية !!. ضحيت واشتريته  
لينتى .. كده أقدر أطلبها وأنا ضامن إن مى  
هى اللي ح ترد عليا .

**بهجت :** آه .. قلتلى !!. عشان كده جبته لمى .

**عباس :** أمال عشان تلعب بيه .

**بهجت :** عشان تلعب بأعصاب مهجة !!. تطلب مى  
.. الموبيل يرن .. رنة غير مألوفة فى  
ساعاتها مهجة ح تكتشف الأمر .. مش ده  
اللى إنت قاصده ؟

**عباس :** فهمتها إزاي دى ؟.

فليكن !. أبوة أنا قاصد إن الهانم أمها تفهم إن  
مفيش حد فى الدنيا يقدر يمنعنى إنى أشوف  
بنتى وقت ما أنا عايز !. مش بس أنا .. أمى  
كمان .. إزاي ما تشوفش حفيدتها .. ده أعلى  
ولد .. ولد الولد .. تصدق بالله ؟

**بهجت :** ونعم بالله !

**عباس :** أنا أمى لو شافت مى مع عيال تانيين مش ح  
تعرف تطلعها من وسطهم .. بنتى إتولدت  
ولحنا فى الغربة .. رجعت بيها مامتها ولحنا  
مطلقين .. وأديك عارف بقية القصة .

**بهجت :** شئ مؤسف فعلاً .. يعملوها الكبار ويقع فيها  
الصغار !

**عباس :** أحلى كلام منك .. بس فعل مفيش !. سيادتك  
بتقول إننا لن نتفق .. طب ليه ؟. أنا كل  
اللى باطله إن بنتى تبات عندى فى حضن  
أمى .. ليلة كل أسبوع .

**بهجت :** كلام منطقي .. من الصعب تحقيقه .

**عباس :** صعب !. ومش صعب ليه على شاكر باشا ؟  
هو جد مى .. وأمى جدتها !!. إشمعننى هو

- بهجت يرد ساخراً .

- عباس يقول محتداً .

- عباس فى دهشة .

- ثم يقول فى بجاحة .

- بهجت يهز رأسه فى أسف .

يقدر يشوفها فى أى وقت .. بتبات عنده ليه  
وما تباتش عند أمى .. وبقولوله عشان ما  
هو سعادة اللوا يا باشا ؟. يا سعادة البيه  
الحب مالوش دعوة بالألقاب .. الفقير بيحب  
ولاده زى الغنى ويمكن أكثر .. لأئهم كل ما  
يملك .. والجدة بتحب ولاد ولادها بالفطرة ..  
حتى إن كانت ست عادية .. مش من عيلة  
باشواتى !.

عن إنك يا بيه .

- عباس يقوم فى غضب .

بهجت : إستى بس .. إحنا ما خالصناش كلامنا .

عباس : ده آخر كلام عندى .

- عباس يتعد .

- بهجت يتهد فى حيرة .

### قَطْع

نهار / داخلى

المشهد : ( ٢٣ )

فيلا شاكى برهان .. الأنتريه والأريستيشن

- كلوز لمهجة تقول فى عصبية وإستكار . مهجة : نعم ؟. نعم ؟. بنتى تبات بره ؟. مى تبات فى

حضان أمه ؟!! أمه دى عمرها ما سألت

عليها ولو مرة بالتليفون .. فجأة كده بقت

غالية عليها .. وعازاها تبات معاها ؟!!

بهجت : إسمعنى بس يا مهجة ...

مهجة : من فضلك إسمعنى إنت يا أونكل بهجت ..

الراجل ده رمى عليا يمين الطلاق وأنا فى

الغربة .. يعنى شرعاً أنا مُطلقة !! رجعت

وينتى معايا .. بعد شهرين رجع .. مش

عشان يردنى .. لأ .. فاكّر لو عنا قد إيه  
عشان يطلّقنى عند المأذون ؟

**بهجت :** فاكّر يا مهجة فاكّر .

**مهجة :** ما طلقنيش عند المأذون غير لما إبتازلت عن  
المؤخر والنفقة .. إديته كل حاجة حتى  
الشبكة .. ما جابش سيرة مى على لسانه ..  
كإنها مش بنته .. سافر تانى وقعد سنين ما  
سألش فيهم عن بنته بقرش واحد .

**بهجت :** ما علينا من الفلوس يا مهجة .

**مهجة :** نيجى بقى للست أمه .

**بهجت :** أيوة .. خلينا فى دلوقتي .

**مهجة :** أنا ما إتجوزتش حسن أول ما خلصت العدة  
.. قعدت معاكم هنا سنة وزيادة .. ليه ما  
حاولتش تسأل على بنت إنها ؟. ليه ما  
جائش تشوفها .. مش أعلى الولد ولد الولد  
زى ما قالك ؟ .. إزاي قدر يأثر عليك ؟.  
صدقنى دى خطة !!

**بهجت :** ولنفرض إنها خطة .. بس حالياً .. القانون  
فى صفه .. إنتى إتجوزتى .. وهو لاه ..  
وأمه على قيد الحياة .. لو رفع قضية ضم ح  
يكسبها .

**مهجة :** القانون ده إتغير .

**بهجت :** ما إتغيرش .. أضيف ليه مراعاة مصلحة  
الطفل .

**مهجة :** إنت متأكد ؟

**بهجت :** إحنا ح ننتاقش ليه .. إستشيرى محامى ..  
واللى يقولك عليه إعمله .

**زيّنا :** بابا .. إنت طالع فى التلفزيون .

السلم جرياً وهى تصيح .

قطع

مسلسل

# رياح الشرق

تأليف  
محمود ياسين

إخراج  
خالد بهجت

مشاهد من الحلقة الأولى

نهار - خارجي

مشهد ١

ساحة باب الرملية

بحي البيازين

- نحن في عام ٨٩٧ هجري - ١٤٩٢ ميلادي  
جموع المسلمين في اريدتهم  
الاندلسية ٠٠ باثعون ٠٠٠ مشترون ٠٠٠  
اناس تتجول أمام حوانيت السوق  
المتنوعة والمتعددة السلع  
والأغراض ٠

- على بن عامر صاحب الخان يجلس على  
أريكة بالباحة أمام الخان وبين  
يديه أحدا ساعديه يقدم له مشروب  
اللوز الساخن ٠

- ثلاثة من عامة المسلمين يعبرون  
الساحة حتى يبلغوا خان بن عامر  
في طريقهم الى داخل الخان وهم على  
بساطة ما يرتدونه من ملابس الأنا  
الفرسان يعلو وجوه ثلاثتهم ٠

- يرقبهم على بن عامر يطرف عينه  
ثم يرتد بنظره الى الطريق متابعاً  
ومراقباً الناس والحركة الدائبة  
من حوله ٠

- قطع -

نہار - داخلہ

۲ مشاد

خان بن عامر

- من الداخل -

– مازال الفرسان الثلاثة يتدبرون مكانا

• داخل الخائن

سر اہل اہل

- ليس الخان قاصراً على العرب ~~الطليق~~

حيث نميز بين مجموعات رواد الخان

بعض القشاليين الذين أفصحت عنهم

ملايسهم ، أغلب الظن أنهم جاءوا من

المدن الشمالية ... يأكلون ...

ويشروعون

~~ثلاثة من المدجنين (خياط من العرب الذين تجرئ في عرقهم~~

دماء أسبانية (عينهم طالع مفتوح اللذين سوف نتعرف عليهم

~~نسخه~~ - عددی فرج و ده اشیاء بلیون الی احمد الهاواری

التي هي الساعة

بعيدة نسيا ءانهم ليتها مسن ...

ويبدون في المكان كأغراب يفدون السي

الخان لأول مرة ..

- ربما نلاحظ مع دخولهم إلى المكان

ء استقارهم الى أحد الطاءات شيئا

من النظرات المتوجسة ... والتحديث

المستريب ... الأمر الذي يشعر به

الثلثة وان لم يلق أحدهم بالا اليه...

[illegible]

تاریخ: ۱۳۹۵/۰۵/۰۵

اليهم ... ويتجه الى خارج الخان •

- قطع -



## الطابق الثاني

نظرة - خارج

٣

ما زال على وجهه عاصري على أريته  
متطلعا إلى الساعة في حركتها  
العادية... تقترب منه صعد به فخرج

صعد : أعرفت من لهم صعدوا إلى البيت الذي  
دخلوا الآن إلى ~~تحت~~ خانك

يا به عاصري

به عاصري : اطعمه أنت لم أركهم من قبل يا به

ربما أرادوا النزول يا به... فإذا طلبوا

الإقامة... عرفنا من لهم... ~~فإنهم كانوا~~

~~لكنهم لم يكونوا في البيت... فربما كانوا في البيت~~

~~عند المدخل... فربما كانوا في البيت~~

~~فربما كانوا في البيت... فربما كانوا في البيت~~

صعد : لو أنهم كانوا يريدون الإقامة يا به...

لا تبهوا صا حرة لطلب العرف...

~~فربما كانوا في البيت... فربما كانوا في البيت~~

~~أنهم أتوا في البيت~~

صعد : يا به عاصري : يا إبراهيم... صعد

صعد

يا إبراهيم... فإذا يقبل هذا الولد بالداخل

صعد : لا بد يا به عاصري أنه يكون في هذه

الأيام... لم يترددوا في خانك... المهر لم

يعد يعرف منه دعه معه عليه...

صعد : يا إبراهيم! فإذا كان يا به





داخل فقرہ ایان

$$\varepsilon \sqrt{\sigma^2} = 1$$

جہ کا سر : سر جہاں اسم...

موسیٰ : اے نبی! میں صاحبِ فناء ہوں

به عمار : قسم هو اننا به عمار... ابراهيم الفارس

حضرت موسیٰ

تمت بحمد الله تعالى

وَأَنَا أَتَقَرَّبُ... ~~فَقَدْ~~... عَلَى أَيْدِيكَ

هذا مستحکم ... فانه تم تدوینا فرسانا

أول العلماء... أدركه الله...  
بل الله تعالى... والله أعلم بالصواب

وطلبنا منها في مواضع الولد الثاني  
التي كانت البيا - منه من ليل

٧

موسى : لقد طفنا بجلا دج لينة في أنبل  
~~فصل الحبر إلى غرناطة~~  
~~بلطفنا بلطفنا بلطفنا~~ بلغ بنا ليا  
 مبلغاً كبيراً قبلت المجرى إلى غرناطة  
 لنرجع حظنا لهما ولله من سيف لدهبه  
 فقد لا طفنا أنه ~~الخطيب~~ الأنة ليه  
 المكلوبه ~~وهو~~ وهم الأنة ليه لكان  
 كرمه من كل القود ويا مود بالقاء  
 العارضة.. وبالضرائب... حتى انما  
~~الآنتم من غرناطة~~  
 لم يردوا أنه عمار حصد  
 كما يقال ولله الدرب  
 حصدته العارضة  
 نفهم من صوان ~~الآنتم~~ الآنتم طفنو على الطح  
 أنما العبر العالم والإملاء  
 بعد توقيع المعاهدة مع طينى قتلة  
 وأرجود فمناذروا يا بيل نرصد  
 لم يكن هناك بدل آخر غير توقيع  
 المعاهدة..  
 حصد به نرجح يقول من طاعة  
 حصد : أوال يا به عمار قد غرقت  
 حصد أريبل في أمارين ليا  
 وخالفت العائود الله تفرضه علينا  
 في حبل... لا نشتى سرور الله  
 أصد... أيا ما كانت حقيقة أو خيالة

/ ٨

تجيب على ما يطلبه : به عمار : سداى جود، أنزلت أنتم ؟

به زائدة : عنه سداى سبطيه

به عمار : لقد سكتنا لفرنا من زلات كانه  
وقد رأينا... لا علم

بيني الكلام نيرا - - -  
أنا... هذا... على الترحيب

بردارنا ما كفوا ألفتهم مع

الديت بالياسر... ~~فد...~~

~~كانت ألفتهم~~ وأقصى ما بينا لكون

به... هذا المجلت قصيدة

حصرية عنى المبداء لكلا... دونه

أد نكبو ما هو كانه...

به زائدة : قد سكتنا مع سبطيه... به عمار

أنه سكت أله وكتبه... ونما و

و طرب... ~~فد...~~ ود سكتات أنلسيه

دعارة أينا أو سكتنا غير صحت النما

لكنك

و نير بر آجه على

به عمار : ( الصغرة الثانية تحمل هذا الشرح

حتى آخره )

بن عامر : معذرة يا أخى ... نعم ذاك ما اشتهر  
به الخان على مدى أعوام طويلة ...  
ولكن ... بعد أن

موسى : نعم .. نعم .. لا عليك .. فقد فهمنا  
تقصد بعد أن سقطت غرناطة ... فى  
أيدي الأسبان .. أقفز المكان الا من  
الوحشة والهواجس ...

على بن عامر يتلفت يمينا ويسارا ويسرع  
لقطع حديث موسى قائلا

بن عامر : لا .. لا .. لا .. اقتصد فى كلامك فانا لم  
أشأ أن أقول شيئا من هذا ... وانما ..

وانما أردت ... أن أرى أن ... لم أكن  
لست من أهل غرناطة كما ...  
إلى أردتكم فمن ... الواضح أن ...

بن زائدة : من ... ثلاثتنا نشغل  
بالتجارة ... لست لست لست لست لست  
قديمة ثم نعود من فورنا بعد أن نشرب  
أقداح اللوز عندك ... ولا مزيد ...

بن عامر : مرحبا بكم ... وأرجو أن تغفروا  
فضولى ...

منظر من ...  
ينظر ناحية طابع مفتوح للذين كان ...  
... ونسمع فى هذه الأثناء  
سنايك الخيل فى ساحة باب الرملة

- قطع -

٧/١

٨٢

نهاراً - خارجى

باب الرملة - حى البيازين

مشهد ٥

- سربة من الفرسان الأسبان تحيط الميدان  
الحاطة كاملة •

- يتقدم الحمار المضروب الآن حاكم غرناطة  
تاندلا وقد التف من حوله ضباطه  
وجنوده •

- يقترب أحد الضباط من الحاكم

الضابط : سيدى الحاكم ... قد جمعنا آلاف  
الكتب والمخطوطات من المكتبات  
العامة ومن قصور الأمراء والفقهاء  
المسلمين ... والمتلفين

تاندلا : ألقوا بها فى وسط الساحة انتظارا  
لأوامر أخرى

ينطلق الضابط خارجا من الكادر ... بينما  
يميل تاندلا مقتربا بحفاته الى جوار أحد  
رجال المقربين ويصوت خفيض يقول

لم أفهم تعليمات الكاردينال خامنيس بتجميع كل  
هذه المخطوطات ... ~~ببيت~~ <sup>بيت</sup> ~~الذي~~ <sup>الذي</sup> تبعث الذعر ...  
وتشيع الفوضى بين الأهالى الذين أبذل كل مسعى  
لاسترضائهم واستمالتهم منذ أن تسلمنا الحكم فى  
غرناطة ...

الرجل : تعنى ياسيدى أن أمر تجميع المخطوطات  
وحرقتها ليس أمركم ...

تاندلا : بل هى أوامر ~~الكاردينال~~ <sup>الكاردينال</sup> ... خامنيس  
دى سيزاروس ~~استاذ~~ <sup>استاذ</sup> ~~البيت~~ <sup>البيت</sup> /  
الحكيمة ~~الأباضية~~ <sup>الأباضية</sup> ... ~~بعوث~~ <sup>بعوث</sup> ~~الملكي~~ <sup>الملكي</sup>

صاحب العرش ...  
وعرف الملك ~~أيرامير~~ <sup>أيرامير</sup> ... ~~أحاط~~ <sup>أحاط</sup> ~~ب~~ <sup>ب</sup> ~~عز~~ <sup>عز</sup> ~~سلطه~~ <sup>سلطه</sup> ...

أعداد من الفرسان يصلون الى وسط الساحة  
ويلقون على الأرض بمجموعات من الكتب  
والمخطوطات ...  
تتعرف الكاميرا ... على أسماء وعناوين  
الكثير منها ... لمفكرى وعلماء وأدباء هذا  
العصر الفريد فى حضارته ورقية ...

- قطع -



٨/١

١١

نهار - خارجى

مشهد ٦

أمام خان بن عامر

- الناس يتدافعون .. فى حذر مشوب  
بالذعر والاحساس بالخطر الداهم ...  
وانهم ليقتربون الى وسط الميدان ...  
وميونهم تتساعل عما ينتويه هذا الحصار  
المضروب على الساحة ...

- بن عامر يأمر رواده بالانصراف دافعا لهم  
بكلتا يديه ... ويجمع مع مساعديه  
الطاوولات التى كانت خارج الخان

- موسى ونعيم ورضوان ... يختلطون  
بالناس المتدافعة ويقتربون من وسط  
الميدان خلف حصار الخيول ... وهم  
يتطلعون فى أسى ومراة شديدين الى  
تراشهم ورموز حضارتهم يلقى بها أكداسا  
الى الأرض

- قطع -

٩/١

نهار / خارج

١٢

مشهد ٧

- وسط الساحة -

أكوام المخطوطات بلغت ارتفاعها  
كبيرا... وما زال تاندلا يرمقها بعين  
كسيرة... آسفة... مغلوبة على  
أمرها... كأنما يريد لنفسه

تاندلا : آلاف الكتب والمخطوطات في شتى  
العلوم والآداب... كنت أعتزم نقلها  
الى مكتبة الاسكوريال في مدريد قبل أن  
تأتى الينا أوامر خامنيس بحرقها...  
الرجل : سيدى أرجو أن تأذن لى فأقول... ان  
حاكم غرناطة المنوط به تنفيذ أوامر  
الملك الغرناطى <sup>له</sup> ممثلا ~~لنفسه~~ لا ينبغي  
أن يستجيب لتعليمات من الكاردينال...  
تاندلا : أعرف يا صديقى... وكف ~~الرجل~~ عن اثارتى  
فان الدم يندفع الآن الى رأسى...  
سوف أسوى هذه الأمور معه فيما بعد...

- قطع -

١١/١

١٤

مشهد ٨

نهار - خارجي

- باب الرملة -  
الساحة

- صوت نفير

- كوكبة من الفرسان تحيط بخاميس الذي  
يتقدمها ٠٠ تقبل الى وسط الساحة  
حيث وقف تاندلا بحصانه في انتظار  
وصول خاميس ومعه مرافقه وحين يبلغ  
خاميس بالقرب من تاندلا يقف ناظرا  
في اتجاه أكوام الكتب والمخطوطات  
سائلا تاندلا ٠٠٠

في شيء من الاستهزاء وعدم الاقتناع

خاميس : أهذه هي كل مافي غرطاة من كتب  
ومخطوطات للعرب ~~الذين~~ ؟

تاندلا : لا ٠٠ بل هي ماتم جمعه من المكتبات  
العامة والقصور ~~خلال هذه السنوات الماضية~~

خاميس : وماذا عما يحوزه فقرائهم وعامتهم ٠٠٠  
وعلمائهم ٠٠

تاندلا : وما أهمية كل هذا ٠٠٠ قد فهمت انك  
تريد أن تحرق رموزا لأدابهم وعلومهم  
~~يعتبرهم ٠٠ وهذا حرم~~

خاميس : قلت اني أنا أريد ٠٠٠ وهذا خطأ  
سأنيه الآن جانباً ٠٠٠ ليكون لسي  
معك حديث بشأنه فيما بعد ٠٠٠  
أما أننى أريد على حد تعبيرك أن  
أحرق رموزا ٠٠٠ فهذا خطأ ثان ٠٠٠  
جدير بتصحيحه على الفور ٠٠٠ اننا  
نريد بهذه المحرقة ٠٠٠ أن نقتلع  
جذور حضارتهم ٠٠٠ والرموز لا تكفى

وقد استفزته كلمات تاندلا

في هذا الصدد  
تاندلا : ~~جنى كل الاموال.. هذه الاموال ليست~~  
اصدر أوامرك الى جندك باقتحام  
البيوت في كل الأرباض ليجمعوا هنا  
ماتع عليه أيديهم من كتابات ومخطوطات

تاندلا :  
خاميس

ألا رموزا... فالتب اللبث الممنه المذمومة  
قد نكت ونقتل وها نرت إلى شئ  
أنا، الدنيا... دلا، ركة فيما نعل  
تسببا لمتى... ونكرنا لافقت والنووض

١٢/١

١٢

ع. ب. ع.

غابة من سنايك الخيل تركض فى اتجاهات  
مختلفة ومزج بين هذه اللقطات  
ولقطات أخرى لأكوام من المخطوطات يقذف  
بها وسط الأكاداس التى بلغت ارتفاعا  
هائلا ...

لقطات لعامة الناس الذين ...  
اجتاحهم غضب شديد ولكنهم جميعا عزل  
من أى سلاح لا يملكون التصدى ... فعلاهم  
الأسى والحيرة ... والانتظار القاتل ...

واحد من عامة الناس يلتفت الى زميله  
مشيرا الى الناحية التى وقف فيها  
موسى وبين زائدة وبين رضوان .. ويقول

رجل : ألا ترى معنى أن الرجل الذى يتوسط  
زميله ... قريب الشبه من القائد  
موسى بن أبى الغسان ...

رجل ٢ : ان له نفس القامة ... بمنكيه العريضين  
ولكنه ليس هو ... بل لا يمكن أن يكون  
هو ... اذ لو كان على قيد الحياة ...  
لكان الآن بجبل البشرات ... مع باقى  
الشوار

رجل ١ : بل هو ... وما أظن رفيقيه الانعيم بن  
رضوان ومحمد بن زائدة فما افتشرق  
ثلاثتهم أبدا ...  
سأقترب منهم لأؤكد ...

واذ هم بالتحرك يمنعه الثانى

رجل ٢ : ابقى حيث انت يامجنون فلو صحت ما تقول  
فقد تلفت الأنظار اليهم ... وترأضوا القنى

رجل ١ : حسنا .. لن أذهب ولكنى على يقين  
مما أقول .. ~~وتتحدث~~ ...

يأتى صوت خامنيس الذى يصيح صيحات  
غليظة فظة ثم نراه بعد ذلك وسط الساحة  
وبين الفرسان وهو يشير الى من يحملون  
أوانى الزيت ... والمشاعل أمراً ...

١٣/١

١٥

خامنيس : أحرقوا حروف الزندقة ... أحرقوا  
كتابات الشياطين ... أضرموا النار  
حتى تلتهم الأرواح الشريرة الكامنة  
بين أسطرهم ... ~~أحرقوا حروف الزندقة~~

~~أحرقوا حروف الزندقة~~

وكان الجنود قد أضرموا النار في الأكداس  
فارتفعت ألسنة اللهب وغطى الدخان  
بسحاباته سماء الساحة ...

لقطات متتابعة

تنتهي بلقطة مكبرة لموسى بن أبي الغسان  
الذى يأتيها صوته عميقا واثقا غلفته الأحزان

صوت موسى: كلا أيها الموتور! الأخرق ... انها  
كتابات جادت بها قرون طويلة  
من الحضارة المزدهرة بالنور  
والضياء والحق ... انها أبجدية  
البيان المعجز ... انها حروف  
المضاد الخالدة الى أن يرث الله  
الأرض ومن عليها ...

ومع اللون الرمادي الكثيب ارتفعت غمامات  
السحب الدخانية وخيم على الساحة سكون  
مطبق لايعتوره الا صراخ خامنيس الموتور ...  
وتداعت ذاكرة موسى الى عام سقوط غرناطة ...

فلاش باك

فلاش باك

١٦

مشهد ٩

١٤ / ١

نهار / داخلي

قصر الحوارة  
- بهو الاسود -  
"فلاش باك"

- مجلس ابي عبدالله ( مولاي عبدالله  
الصغير ) الذي كان ملكا لغرناطة حتى  
ليلة سقوطها .. الحاضرون لدى الملك  
هم كبار الجند والفقهاء والأعيان فـى  
غرناطة .. والياس والخولان يمثلان  
على وجوه جميعا نيز من بينهم ..  
أبا القاسم عبدالله حاكم غرناطة  
الذى يتوجه بحديثه الى مولاه والى  
الجميع .

ابو القاسم : ان المؤن والاقوات قد نضبت  
وان الشعب يعانى من الهلاك ..  
ولم يعد يقوى على تحمل مصائب  
الدفاع عن غرناطة .. وليس  
أماننا الا التسليم او الموت ..

هنا يتميز موسى بن ابي الفسنان  
بغضبه العارمه فى محاولة لبث آخر  
قبس من الحماسة بكلماته ..

موسى : لم يحن الوقت بعد للكلام عن  
التسليم .. فلم تنضب كل  
مواردنا .. بل مازال لدينا  
مورد هائل للقوه .. كثيرا  
ما دى الى المعجزات .. ذلك  
هو بأسنا .. فلنعمل على اثارة  
الشعب .. ولنضع السلاح فى يده ..  
ولنقاتل العدو حتى آخر نسمة ..  
ولم يسبق لنا الا الارض التى نفق  
عليها فاذا فقدناها فقدنا الاسم  
والوطن .. وانه لخير لى ان احصى  
بين الذين ماتوا دفاعا عنها سن  
ان احصى بين الذين شهدوا  
تسليمها

١٥/١

٩٤

يسود الصمت الرهيب بين جماعة  
الحاضرين ... وتفيض العيون ناحية  
مولاي عبد الله الصغير ... انتظارا  
لتمقيبه على ما قاله موسى ...  
لكنه لا يحير جوابا ... وانما  
ينكمش في ذات نفسه متوقعا على  
مشاعر الاحباط والهزيمة والحيرة ...  
وهنا يأتي صوت وقور ... هو صوت

الشيخ الزيري ... كبير فقهاء غرناطة الشيخ الزيري: قد طال الصمت ... وما أظن

أن الأمر يحتمل كل هذا ....

التفكير والتدبير ... وما أخاله

الاتخاذ ... تأباه النفوس

الحرية .. والقلوب المؤمنة ..

قد نطق موسى بن أبي الفسلق

بالحق ... فيما ذا تمعق

يا مولاي

لو أنظروا تطفأ معالمة لتدب  
كل من الشريعة للوطنية  
هذه قيام السامع

عبدالله الصغير: انت أفقه الحاضرين ...

وأقدرنا على التعقيب أيها

الشيخ الجليل ولكن ألا

تري أن الأمور قد ساءت حتى

بلغت طريقا مسدودا لا يدع

مجالا لاجتهاد ...

الشيخ الزيري: واذن فان أحدا منكم لم يفهم

مقاصد موسى بن أبي الفسان ..

وتلك هي مقاصدنا ... الهوية

والوطن ... استشهاد مفع

نعم ... واستماتة على الأرض

وامساك بترابها نعمهم ...

فهي التي حفظت أعمراننا

١٦

١٦/١

و نعا ليدنا

~~السلطان رحمة الله عليه~~ ...

وتشربت حكمة السلام... ونمت  
فيها قيمة السامية وقامت  
عليها بيوت الله وارتفعت  
مآذنها ... وطربت قرونها  
بالأذان وبالتراتيل القرآنية  
الكريمة ، وتضوعت مسك الفحال  
والأقوال السنية المحمدية...  
وتعمقت فيها جذور حارة زاهرة  
بالعلوم والآداب ما إلى اقتلاعها  
من سبيل .

ومرة أخرى .. يسود صمت ثقيل ...  
ويسرح عبد الله الصغير البصر فيمن  
حوله فإذا اليأس ماثل في الوجوه  
وهنا يصيح بأعلى صوته الذي غاضت  
حماسه ... ويقلب كبير دام .

عبد الله : الله أكبر .. لا اله الا الله  
محمد رسول الله .. ولا راد  
لقضاء الله ... يا لله لقد كتب  
على أن أكون شقيا وأن ينهب  
الملك على يدي .

واذ تهتز خطوات الملك عبد الله  
أمام الحاضرين فانهم وقد انتهابهم  
نفس اليأس المفزع يرددون مقالته  
باستثناء موسى والشيخ الزيري .

البعث : الله أكبر ... ولا راد لقضاء  
الله ...

~~وكانوا يستعدون من مؤلفاتهم~~  
~~لما تكامل طائفتهم اليه قرا~~ .



١٧/١

١٩

منه

وكانما استمد من مواز رتهم عوننا  
لشكمال ما انتهى اليه قراره

عبد الله: ان الشروط التي بعث بها اليينا  
الملك فرناندو ملك القشتاليين  
هي بلا ريب أفضل ما يمكن أن نصل  
اليه في مثل هذا الطرف العميب  
فأبواب المدينة موصدة... وقد  
وطد القشتاليون عزمهم على  
متابعه الحصار... وضيقوا علينا  
بكل ما أوتوا من قوه... وسددوا  
في قطع كل سيل المون والأقوات  
... وشعبنا يعاني داخل أسوار  
غرناطة... أهوال الجوع والحرمان  
والمرض ~~التي هي متاعدهم~~ أيها  
الشيخ الجليل... ~~تلك هي قاسم~~ لقد  
~~ج معكم~~ لتكن ونوا شهداء... علينا  
~~طبعاً~~ ولألعلكم على ما عاد به  
اليينا أبو القاسم عبد الملك  
من شروط التسليم رضىها ~~طبعاً~~  
الغالبين لإيقاف القتال... وفك  
الحصار... وفتح طرق ~~الامدادات~~...  
أقرأ يا أبا القاسم...

فديده...  
موسى: لأغالب إلا الله...  
عبد الله: وفي المقابل يطلق سراح الأشرى ~~منه~~ ليه  
المسلمين معه يك مل يا موسى...

أبو القاسم: ~~يؤمن المسلمون في أنفسهم~~  
~~وأموالهم وأعراضهم~~ ~~سما وأن يحفظوا~~  
~~بهم~~ ~~وقضاهم~~ ~~سما وأن يحفظوا~~

فهذه شروط السلام التي  
يعرضها علينا... ولنا أنه  
نفاوض على بغيره لا أنه نرفضه

١٨/١

/=

٢

أبو القاسم :يوءن المس لمون فى أنفسهم  
وأموالهم وأعراضهم ... وأن  
يحتفظوا بشريعتهم وقضاتهم  
.. وأن يتمتعوا أحرارا بفعائير  
دينهم من الملاة والصوم والآذان  
.. وأن تبقى المساجد حرمنا  
مصونه ... وألا يدخل قبتا لى  
مسجدا أودار مسلم ... ومن  
شاء من المسلمين أن يغادر  
الى أفريقيه فى سفن يقدمها  
ملك القيتاليين فى ظرف ثلاثة  
أعوام ... فان له ذلك .. وألا  
يقهر مسلم على ترك دينه ...  
وأن تقدم غرناطه خمسائه  
من أعيانها ... كفاله  
بالاخلاص والطاعة لملك قبتاله...

ولكن موسى الذى كان يتململ فى  
مجلسه لدى سماعه لشروط التسليم  
التي أوردها أبو القاسم يميح قائلا

موسى: لا تخدعوا أنفسكم .. ولا تظنوا أن  
القيتاليين سيوفون بعهدهم ... ولا  
تركبوا الى شهامة ملكهم ... ان  
الموت أقل ما نخشى ... فأما منا  
نهب مدينتنا ... وتدميرها ..  
وتدمير مساجدها وخراب بيوتنا ...  
وأما منا الجور الفاضل والتعصب  
الوحشى .. والسياط والأغلال وأما منا  
السجون والمطارق ... هذا ما سوف

٤

١٩ / ٢

نعاني من معائب وعف ... وهذا  
ما سوف تراه على الأقل هذه  
النفوس الوضيعة التي تخفى الآن  
الموت الشريف .. أما أنا فوالله  
لن أراه ... لم يولد الإنسان  
مليحة اللائي الأرض يعرف راحة  
أما الطوائف كلها في الملة موط  
صه الموت ... ليس ما يعرضونه إلا  
المرسلات الذليل ... وغير  
الأرض ... فلا سلام ...

وهنا يفادر المكان مخترقا بهو  
الأسود .. عابسا حزيننا دون أن  
يرمق أحدا بكلمه وقد تعلق  
جميع الأثمار نحوه وكان عبدالله  
الصغير أكثر الجمع ... خيبة  
للرجاء ... وقد أسقط في يده  
تماما بعد أن عارضه أقوى  
فرسانه ...

- قطع -

# محطة مصر

عن رواية  
أحلام في برج بابل

الكاتب الكبير  
أسامة أنور عكاشة

التأليف التلفزيوني  
سمير الجمل

المحطة الأولى

ملخص  
مسلسل (محطة مصر)  
(محطة مصر في الأسكندرية)

في محطة مصر بالأسكندرية .. تبدأ أحداث الرواية  
وفي محطة مصر بالأسكندرية .. تنتهي  
وبين البدايه والنهائيه .. تكون رحلة البحث والاكتشاف والمشى في الأسكندرية من أولها  
الى آخرها  
في القاهرة ..  
قدم كرم عبدالكريم استقالته من الوظيفة الهامه .. وباع أرضه في الريف .. وعمارته في  
المدينه .. وانفصل عن زوجته أم ولديه سحر وسهام .. وترك القاهرة كلها .. وجاء الى  
الإسكندرية يبحث عن ميلاد جديد  
إختار الأسكندرية بالذات لأسباب عديده .. أهمها .. أن المدينه تخلو تماماً من أى صاحب  
أو صديق أو معرفه .. أو قريب ..  
سيزل إليها في الشتاء .. والغيوم تلفها .. متحرراً من كل شئ في الخطه .. عند الوصول  
والنزول من القطار .. يضع حقيته في أول تاكسى يصادفه .. ويطلب من السائق أن  
يذهب به الى أى مكان .. يصلح للسكن لرجل مثله .. يريد الوحده والعزله بعيداً عن  
زحام الفنادق وضجيج البنسيونات .. السائق يحس بالرهبه والغموض من نظرات  
كرم .. يلقي بع الى شارع ضيق بالإبراهيميه .. ويشير الى فيلا قديمه .. به غرفه تصلح له ..  
معهه للإيجار .. ويسرع منطلقاً بالسياره .. وينسى الحقيه بها بدون أن يتعمد ذلك ..  
كرم أيضاً ينسى الحقيه .. كما نسي تاريخه كله .. في القاهرة .. إنه مريض بالشك في كل  
شئ ومن كل شئ ..  
بالشك .. هدم بيته وحياته ووظيفته ..  
وبالشك .. فشل أن يحقق طموحاته العديده  
وبالشك جاء الى الأسكندرية أملاً في يقين يشفيه من شكوكه .. ظل هائماً يبحث عن  
سائق التاكسى والحقيه .. ففيها كل ما يملك من نقود ..

- 2 -

إنه يحمل في جيبه مبلغاً بسيطاً.. يمكن أن يعيش به لأيام معدودة فقط.. كان يحب  
الأسكندرية.. وهو يستعرض شريط حياته في القاهرة أيام الدراسة.. زملاء العمل.. قصة  
حبه الفاشله.. وزواجه من أمال وكيف فرض نفسه عليها فرضاً..

جاء الى الأسكندرية يغسل شكوكة اللاهثائه في بحرها اللاهثائي وبقدر ماتأثر لفقد  
الحقيقية.. بقدر ما إرتاح لذلك بعض الشيء.. لكي يعيش حالة الضياع كامله غير منقوصه..  
ونستعرض معه.. في رحلة البحث عن الحقيقة والسائق.. نماذج عديدة يقترّب منها  
ويتعدّ فهو لا يريد الألتصاق بأحد.. ولا يريد أيضاً أن يلتصق به أحد.. هدفه في  
الأسكندرية أن يكون على الهامش.. فقط يتفرّج ويتأمل عن بعد.. بمشاعر بارده محايدة  
تماماً.. لا أفراح.. ولا أحزان.. لا يشغل باله بشئ هائياً..

ووجد سائق التاكسي .. والحقيقه كما هي ..

وذهب الى الفيلا التي توقف عندها بالإبراهيميه.. يملكها عجوز قعيد.. لا يتكلم..  
لا يتحرك.. ومعه زوجته.. وإمرأه شابه متشحه بالسواد هي "أحلام" زوجة الإبن الوحيد  
"مدحت" الذي كان ضابطاً بالبحرية وأستشهد وهو على متن السفينه التي تعرضت  
لعاصفة شديدة وأراد أن ينقل الزملاء حتى فشل في إنقاذ نفسه ..

الفيلا غامضه.. رمادية مثل جو الأسكندرية الشتوى.. ومثل الحالة الرمادية التي يعيشها  
كرم عبد الكريم

وذات صباح وجد بجوار سريره ورقة مكتوب فيها (برج بابل.. إسأل عن راشد !!)  
كان إسم برج بابل يقول في خاطره منذ زمن بعيد.. دون أن يدري ماذا يعنى هذا  
الاسم ومن هو راشد؟ حاول أن يعرف.. ووجد في ذلك وسيلة للتسلية لا بأس بها..  
وبعد محاولات مضنيه وشاقه يتوصل بالفعل الى برج بابل.. إنه أشبه بالنتدى به مجموعة  
من النماذج المختلفه.. الرسام.. الممثل.. الكاتب.. الثورى.. وجوه عديده.. خلف كل  
واحد منهم حكاية .. وبخاصية الشك .. يقترّب من طاهر ، إبراهيم بدران ،  
باسم الكردي ، خالد سلطان ، منى ، ليلي

-3-

إنهم يلتقون في البرج.. كأبناء السبيل.. وأصدق تعبير عنهم أنهم "عابرون في مكان عابر".. يتعاملون مع بعضهم البعض كنماذج ملساء مسطحة.. لا يحاول الواحد منهم التعمق في خبايا غيره ..

إننا نكتشف الأسكندرية من خلال هؤلاء .. ويكتشف كرم عبدالكريم الحياة التي فر منها وأراد أن يعطيها ظهره وينصرف عنها وهو حي.. فخلف كل واحد وواحدة قصه مثيرة.. وشكوك كرم تضيف الى القصص المزيد من الإثارة ..

وكان وما زال يبحث عن راشد بالذات .. وإكتشف أن راشد هو صاحب البرج وأنه إختفى في ظروف غامضة.. صورها شكوك كرم على أنها جريمة قتل.. ولكن كيف والكل هنا في حالة إستسلام وهذوء ..

إنه يبحث ويبحث ..

ثم يعرف في نهاية المطاف

أن راشد الذي كان متزوجاً بالأسكندرية ويعيش بها.. قد ترك كل شئ ونزل الى القاهرة يبحث عن نفسه هناك ويأمل في ميلاد جديد.. هارباً من كل ماضيه مثل كرم تماماً.. بل إنه يكاد يشك في أن راشد هو كرم .. وكرم هو راشد

في تلك اللحظة يحمل حقيبه ويقرر أن يعود الى القاهرة الى بيته وأولاده وعمله..

في الخطة .. هو يركب القطار المتجه الى القاهرة وراشد يتزل من القطار القادم الى الأسكندرية .. إنه لا يعرفه ولكن ما يلفت نظره أن راشد نسخه منه فقط يختلف عنه في الشارب والنظارة الطيبة.. ومع ذلك يتجه كل منهما الى حال سبيله ..

ومادمت حيا.. لا بد أن تعيش بقوانين الحياة.. بالقوة والهزيمة.. معاً.. وعليك أن تقلل الهزائم بقدر ماتستطيع لأنك لن تعزل الى النهر مرتين .. ولن تعيش إلا مرة واحدة !



مقدمة الحلقات

- من صورة عبد الناصر يلتقى خطاب التنحى الشهير فى ٩ يونيه ١٩٦٧ . (جزء من الخطاب)
- الى لقطات العبور الشهيرة للطائرات والجنود . (أغنية الله أكبر باسم الله)
- تتداخل اللقطات وجه عبد الناصر ورفع العلم المصرى على سيناء .
- محطة مصر للسكك الحديدية بالقاهرة .
- جنود يعبرون الكادر يحملون امتعتهم يتدخلون مع المواطنين والركاب العائدين .
- القطار يتحرك متجها الى الاسكندرية .
- وجه كرم عبد الكريم يطل الرواية بروفيل .
- قطعات متبادلة على وجه كرم وعجلات القطار وحركة الناس فى الحقول ..
- كرم يستدير بوجهه الينا
- صوت كرم : انا كرم عبد الكريم واحد من**  
ملايين الناس اللى عاشوا ايام  
مصر .. من نكسة ٦٧ لغاية نصر  
اكتوبر .. لكنى باختلف عنهم ان  
عندى حكاية اتهمزمت فيها ..  
وعشتها وحاربتها فى نفس الفترة  
.. ومن محطة مصر .. فى باب  
الحديد.. لمحطة مصر بالاسكندرية  
.. ومن محطة مصر ٦٧ لمحطة  
مصر ٧٣ .. تبدأ حكايتى وتنتهى
- فى نفس القطار وفى شبابيك اخرى نرى وجوه ابطال  
العمل تباعاً .. حتى يدخل القطار محطة مصر بالاسكندرية
- لقطه متداخلة لنهر النيل ممزجة بالبحر المتوسط .. تنتهى  
الى البحر ..

مع نهاية الترات ..  
ونزول الاسماء



اقتراح لنهاية الحلقات

- لقطات نهر النيل المتداخلة مع نقضات البحر المتوسط ..
  - ومحطة مصر بالقاهرة مع محطة مصر بالاسكندرية ..
  - ويمكن استغلالها في تكوينات عديدة باستخدام الجرافيك والتروكاج .
-

١ / ١

ن/خ

١م

مبنى لمصلحة حكومية

- الكاميرا تستعرض المبنى من الخارج

طولا وعرضا واعلى واسفل كأنها

تبحث عن نافذة بعينها ..

حتى تستقر على النافذة او البلكونة

الخاصة بادارة الشؤون القانونية

صوت : هو الاستاذ كرم اتاخر كده ليه

صوت اخر: الحقيقة هوا أحواله اليومين دول مش

مضطوطة خالص

- قطع -

١ / ٢

ن/د

٢م

ادارة الشئون القانونية

غرفة واسعة بها عدة مكاتب ..

يوسطها مكتب كبير لتدير ادارة الشئون

القانونية الاستاذ كرم عبد الكريم الذى

نقرأ اسمه على الملث الخشى الموضوع

على المكتب ..

- موظف شاب يقف فى وسط الغرفة

بين المكاتب ثائراً ..

موظف : وانا ذنبى ايه فى العطلة دى كل ما احى

للاستاذ كرم مش موجود .. مش موجود

- موظف فى الادارة (حمدى) يقف

ويعسك به من ذراعه وينحى به جانباً

ويهمس اليه

حمدى : مالك فيه ايه

موظف : عايز الورق بتاعى اللى عليه امضة

رئيسك

حمدى : الاستاذ كرم عمره ما اتاخر .. اكيد عنده

ظروف عطلته .. ما انت معانا فى

المصلحة وعارف كويس مين هو كرم

عبد الكريم

الموظف : دى ما كانتش شكوى هيحقق فيها ويدنيا

فيها قرار نهائى

حمدى : ماتقلش الاستاذ كرم ده .. اطيب راجل

فى المصلحة .. وعموما تعالى بعد شوية

يمكن يجى

- وهو ما يزال غاضباً ..

١ / ٣

- وهو ينتظر الى ساعته : الموظف : الساعة بقت حذاشر ممكن يجي بعد كده  
حمدى : باذن الله .. ياماا تقعد وتستهدى بالله  
واجيب لك شأى
- الموظف : لا انا هاروح اشرب الشائى فى مكتبى  
وابقى ابعت لى .. لماسيادة المدير يشرف
- الكايمرا تتحرك الى باب الغرفة حيث  
كرم عبد الكريم (٣٦ سنة) وسيما ..  
مرهقاً .. خطواته بطيئة كأنه يحمل اثقال  
الدينا كلها على كتفيه ..  
- فى يده حقيبته جلدية متفتحة بالأوراق
- حمدى : اهو الاستاذ كرم وصل .. ولا تزعل  
كرم : صباح الخير  
(الحاضرون يردون التحية)
- بصوت ضعيف غير مسموع
- كرم يتجه الى مكتبه حزينا فى حالة  
غير عادية ..
- الموظف يقترب منه متوسلاً
- الموظف : يا ريت تكون خلصت لى المذكرة بتاعتي  
يا استاذ كرم
- كرم ينظر اليه بدون تعليق يخرج ملف  
ضخم به اوراق من حقيبته .. يشير الى  
الموظف
- كرم : طلعمها من هنا
- الموظف يقلب فى الاوراق يخرج  
الاوراق التى تخصه
- موظف : هى دى
- فى لامبالاة
- كرم : وأيه المطلوب ؟
- موظف : انا مظلوم .. والخصم اللى اخدته مش  
مظبوط والمذكرة اللى قدام سيادتك كل  
شئ فيها. يابن بعد التحقيقات  
عايزنى اشيل لك الخصم
- بكل بساطه : كرم

١ / ٤

- موظف : ياريت .. اصل انا ..  
كرم : خلاص خلاص .. اتفضل  
موظف : يعنى الخصم هترفع  
كرم : ماقلت خلاص .. مانت شافنى بأشعر على  
المذكرة ..  
الموظف : ما كان زى النسمة اية اللي قلبه كده مرة واحدة  
مقاطعا وهو يوقع الاوراق  
ينفجر فيه  
الموظف مندهش ..  
كرم يمسك رأسه بيده ..  
الكاميرا على التلفون الموضوع على مكتبه

مزج

١ / ٥

ن.د.

م.٣

مكتب جلال هاشم

- جلال هاشم زميل دراسة كرم

وصديقه الاقرب (فى مثل سنه) .. يده

تمتد الى التلفون ..

- يتغير وجه جلال .. الذى كان يعمل

وامامه اوراق وكتب

جلال : .. كرم .. ايه مالك ..

شغل .. ونزلت ليه لما انت تعبان .

طيب طيب .. نتقابل فى نادى التحديف

على النيل هاكون فى انفطارك هناك بعد

ساعة بالظبط

- قطع -

١ / ٦

ن/خ

م٤

نادى التجديف على النيل

- على مائدة تجمع كرم و جلال

وامامهما القهوة ..

جلال : ممكن اعرف جاينى على ملاوشى من

الجرنان .. ليه ؟

كرم : ممكن انا اعرف بتكتبوا ايه فى الجرايد بعد

النكسة اللى البلد فيها

جلال : انت مابتقراش جرايد

كرم : واقراها ليه .. ما انت بتقولى على اللى

فيها اول بأول

جلال : لا يا صاحبي نغمة الاحباط دى انا شبعان

منها قولى ومش انا لوحدى .. الناس

كلها .. وربنا يعذى الايام دى على خير

كرم : مش باين

جلال : يا ساتر يارب .. قال الله ولا فالك ..

حرام عليك ده الجيش بعد كام شهر من

النكسة ابتردى يلم نفسه وينظم صفوفه

كرم : انا بقى اللى لا يمكن هاقدر الم نفسى ..

انا تعبان .. تعبان قوى يا جلال

جلال : قلتها قبل كده .. ياريت بقى تفهمنى ايه

اللى تابعك بالظبط .. وانت طول عمرك

شارى دماغك .. وعمايش لنفسك

وبس ..

(صوت رنين تليفون)

- فى يأس

-وهو يتطلع الى صفحة النهر

- قطع -

١ / ٦

ن/د

م د

### صاله شقة كرم

( صوت التليفون من المشهد السابق )

- امال زوجة كرم فائقة الجمال تمسك

سماعة التليفون .. متزعجة ..

امال : انت !!

ارجوك بلاش تتكلم هنا تانى

فوق رأسها صورة زفاف تجمعها هى

وكرم وأخرى كرم وحده

ايوه عرف انك رجعت .. لكن مقيش

داعى نعمل مشاكل .. وخلينى اعالج

الامور بهدوء ..

كرم من ساعة ما عرف برجوعك وهو

انسان تانى خالص ..

- قطع -



١/٧

ن/خ

ح ١

٢/٥٤

نادى التجديف

| النادى        | جلال و كرم يتمشيان فى ركن من | جلال:                                    | انت متأكد من اللي بتقوله يا كرم ؟                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------|------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| شبه منهار     | كرم:                         | أنا اللي رديت عليه بنفسى وعارف صوتة كويس |                                                                                                                                                                                                                                                        |
| يصرخ فيه      | كرم:                         | جلال:                                    | يمكن مش سامى ؟<br>هو سامى مفيش غيره..                                                                                                                                                                                                                  |
|               | جلال:                        | كرم:                                     | واذا كنت مش عارفه.. انا عارف..!!<br>ولما انت عارفها بتشك فيها ليه؟<br>ده مش شك.. ده يقين عشتة<br>معاه.. ومعاه.. زى ما عشت حياتى<br>بالظبط.. يقين انت عارفه و انا<br>عارفه.. وهما كمان عارفينه.. وما<br>حلش.. يقدر ينكره<br>انت اللي وافقت عليه واخترتة |
|               | كرم:                         | جلال:                                    | ايوه.. أنا.. اخترتة بروح الفارس الشهم..<br>خلاص.. خليك فارس على طول.. ولا<br>اخلاق الفرسان اتغيرت..                                                                                                                                                    |
| بانزعاج و غضب | كرم:                         | جلال:                                    | جلال يا هاشم.. اياك عقلك يقولك أن<br>كرم عبد الكريم جبان ومتردد!!<br>ايه يا بنى مالك نزلتى من الجورنال وخلصتى<br>سبت كل الشغل اللي فى ايدى.. عشان<br>تقولى انك مش جبان ومش متردد!!!                                                                    |

١/٨

يغتذر بسرعة كرم: أسف يا جلال أسف..  
جلال: و بعد الاسف ؟!  
كرم: ما اعرفش!!  
جلال: جازما كالعاده  
كرم: لا..لازم تعرف.. ولا انت ربنا مسيطك.  
على نفسك وعلى ؟!  
كرم: لانك مش حاسس بالنار اللي انا فيها  
جلال: كرم: مجلس على اقرب كرسى  
جلال يجلس امامه متهاككا  
جلال: كل ده عشان مكالمه تليفون من سامى  
كرم: ..وجايز تكون اوهام فى دماغك!!  
كرم: ماتقولش اوهام ..انا مش باخرف انا  
معاكده.. والشريط اللي عشنه سوا..واحنا  
فى الجامعه.. وبعد ماانخرجنا..وبقينا  
نتجمع حوالين الكرمى فى نادى خريجي  
الجامعات ايام الاحلام والشوق والغليان  
زووم على وجه كرم حتى تصبح الصوره  
فلو  
-مزج الى-

١١٩ سكر

٥/د ح ١

٦م

نادى خريجي الجامعات (فلاش)

( مشهد يعود الى الخلف ١٠ سنوات )

-الكاميرا تستعرض على حائط النادي

صورة جمال عبد الناصر يعلن تأميم قناة  
السويس

وصوره اخرى على شكرى القوتلى اثناء  
توقيع اتفاقية الوحدة..

وثالته لجماهير سوريا تحتشد حول سيارة  
عبد الناصر ..

-الى كرم جالسا وسط مجموعة من اعضاء  
النادى يستمعون الى الدكتور بشير الكرمى  
وقد توسطهم فى حركه شبه دائريه  
يتحدث اليهم بشكل ابوى ودى..

وسلاحظ ان الدكتور بشير صوره حلق  
الاصل من (الاستاذ) الذى سنراه فيما بعد  
فى مشاهد الاسكندريه مع اختلافات

طفيفه فى الشكل.. حيث الثارب والشعر  
والنظاره الطبيه وما الى ذلك.. وسيلعب  
هذا الدور نفس الفنان الذى سيلعب دور  
الاستاذ فى فيلا الاسكندريه وكما سيأتى  
فى سياق الاحداث ..

-واغلب الموجودين من خريجي الجامعات  
فى اعمار شبايهه متقاربه ..

١/٩

(رضا الديب) احد الموجودين يسأل.. رضا: لكن اسمح لي أسألك يا دكتور بشير؟ بشير

بشير: اتفضل يا باشمهندس رضا

رضا: -وهو يتلفت حوله بعد خروجك من المعتقل لسه ماغيرتش رأيك في الثورة؟

بشير: انا مادخلتش المعتقل لاني ضد الثورة ..

لا..انا دخلت المعتقل لاني كنت مختلف مع الثورة.. ومن حتى تكون لي وجهة نظر .. واتم كنتم تلامذتي في الجامعة وعارفين كويس ان افكارى كلها ثوريه واني عمري مأخذت عملية التدريس في الجامعة على انها اكل عيش وبس ..

رضا: طبعاً يا دكتور كل ده احنا عارفينه كويس

لكن انا مندهش من موقفك .. لان اغلب اللي كانوا في المعتقل معاك .. سواء اخوان او يساريين طلغوا كارهين الثورة..انت لا لاني مقتنع ان اختلافي مع ابويا او استاذي جاييز..لكن اكراه لا..ولا يمكن اسمح لحد يتطاول عليه قدامي..

نلوا: لكن يادكتور بعد تأميم قناة السويس

والنصر السياسي اللي حققناه .. وبعد الوحده مع سوريا..تفتكر مستقبل

البلد..هيكون شكله ايه بعد كام سنه ؟

بشير: هايبل ياندا سؤال حلو قوى .. بس عشان

اجاوب عليه محتاج لي كام سنه انا كمان

لدا: ليه يا دكتور ؟

-ندا وهي عضوه بالنادى

١١٩ مكر

- بشير : لان قراية المستقبل باسلوب علمي..غير  
قراية الفنجان.. قراية المستقبل بالنسبه للعالم  
والمنكر لازم تكون مبنيه على ارقام  
وبيانات وحقائق واحتمالات..  
ولا ايه يا باشمهندس رضا؟  
ايه يا كرم عمال تبص في الساعه ليه؟ انت  
ماتعرفش تتعد من غير شلة الانس بتاعتك
- ناظراً الى رضا بشير :  
بشير يلاحظ ان كرم شارداً ينظر الى ساعته بشير :  
بشكل غير عادى ..  
بشير ينادى على كرم  
وهو ينظر الى ساعته
- كرم :  
بشير :  
يا ابني لما فكرت اعمل النادى ده لخريجي  
الجامعات كان هدفى..ان جيلكم كله  
يتواصل مع بعضه  
الحقيقه بقى يادكتور بشير .. كرم وجلال  
هاشم وباقي المجموعه بتاعتهم .. عاملين  
دايره مقفوله حوالين نفسهم.  
رضا :  
هما كده من أيام الجامعه رغم انهم تجاره  
على حقوق على أداب  
كرم :  
بشير :  
انتم واخدين بالكم مننا قوى  
الآن اعضاء النادى تقريبا عارفين بعضهم  
بالأسم ياسى كرم
- يدخل "سامى عبود" زميل كرم لاهثاً ..  
يحمل فى يده مظروفاً به أوراق واضح انها  
هامه جداً يحسكها بعنايه وحرص..  
-عند دخول سامى الى الصاله يتطلعون اليه سامى:  
جميعاً  
ضحكا بشير :  
أهلاً يا سامى.. الحق كرم يا سيدى.. قاعد

١ / ١٠

سمتيك على نار  
سامي: فعلاً.. أنا عايز اتكلم معاه ضروري  
- كرم متزوداً بشير يشجعه بايتسامه ابويه.. بشير:  
يلا يا كرم مستنى ايه.. واحنا نكمل  
كلامنا يا ولاد..  
- كرم ينهض متجهاً الى سامي الذي ياخذ  
من ذراعه..  
- مزج الى -

١ / ١١

ن/د ح ١

م ٦ (أ)

غرفة اخرى في النادي (فلاش)

|                                          |       |                          |
|------------------------------------------|-------|--------------------------|
| ايه مالك.. حصل ايه؟                      | كرم:  | -وقد جلسا يتهامسان       |
| اخيراً عرفت اجيب تأشيرة امريكا!!         | سامي: | متهللاً وهو يلوح باوراقه |
| ووظيفتك؟                                 | كرم:  |                          |
| الوظيفة دي لواحد زيك                     | سامي: | ✓                        |
| وليه الغلط؟                              | كرم:  | -كرم وقد احس بالاھانہ..  |
|                                          |       | سامي يلاحظ ذلك..         |
| مش قصدي.. لكن انت عارف كويس ان           | سامي: |                          |
| مش بتاع وظائف.. انا احب ابقى طير حر      |       |                          |
| .. تجاره و شطاره وطموحات ملھاش           |       |                          |
| سقف                                      |       |                          |
| وحايتي مخصوص عشان تقولى الكلام ده        | كرم:  |                          |
| اسمع يا كرم قصة حبي لأمال اتولدت على     | سامي: |                          |
| ايدك ايام الجامعه وكنت انت دائماً بالذات |       |                          |
| تالتنا في كل حته وكل قعده..              |       |                          |
| كلام مكرر و معروف                        | كرم:  |                          |
| بس الجديد اني لازم اسافر ..              | سامي: | -بشكل قاطع               |
| تسافر!!                                  | كرم:  |                          |
| ايوه وفي اسرع وقت انا ما صدقت اخدت       | سامي: |                          |
| تأشيرة امريكا..                          |       |                          |
| وامال .. وكلامك معاها .. والأرض اللي     | كرم:  |                          |
| فرشتها لھا احلام وورود!!                 |       |                          |
| هو ده اللي عايزك علشانہ                  | سامي: |                          |
| نجم!!                                    | كرم:  |                          |

١ / ١٢

٦م (ب)

ن/خ ح ١

مكان خارجي اخر (فلاش)

|       |                                                |
|-------|------------------------------------------------|
| سامي: | يمكن تفهمي كويس يا كرم؟                        |
| كرم:  | افهمك ازاي.. وانت شكلك كده ناوي تسافر          |
|       | وما ترجعش يعني ذهاب بلا عوده..                 |
| سامي: | خايف سفريتي تطول ابقى جنيت على امل             |
| كرم:  | اسبقها ووضب امورك.. وابعت لها.. مفيش مشكلة     |
| سامي: | ما اضمنش .. وبعدين انا عايز اظير و انا خفيف    |
|       | مفيش حمولة في رقبتي ولا فوق كتفي               |
| كرم:  | يعني هتسيبها كده!                              |
| سامي: | لا هاسيبها امانه في رقبتي انت بالذات           |
| كرم:  | واشمعني انا بالذات؟! بتقدملي خدمه.. معروف..    |
|       | ولا بتحاول تعرضني بطريقتك عن فشلي في قصة       |
|       | حي مع وفاء اللي لقيتها باصه في سكه تانيه غير   |
|       | سكتي                                           |
| سامي: | انت ليه بتفكر بالطريقه دي!                     |
| كرم:  | لان مالهش تفسير غير كده..                      |
| سامي: | لا.. ليها يا كرم يا ابو قلب طيب وكبير..        |
| كرم:  | افهم من كده انك كنت بتضحك على امل ومش          |
|       | واخذ موضوعها جد                                |
| سامي: | ازاي بقي.. لكن فيه اولويات ده التفكير العملي   |
| كرم:  | ده التفكير الانان..                            |
| سامي: | كرم كفايه مثاليه                               |
| كرم:  | مثاليه.. انا ليو.. كنت مثالي بصحيح كنت حققت    |
|       | احلام ابويا الله يرحمه و دخلت كلية الطب و بقيت |
|       | دكتور زي ماكان عاوز يشوفي..                    |



١ / ١٣ مكر

سامي: والحقوق مالها!  
 كرم: حتى الحقوق .. بدل ماأخرج منها وكيل نيابه او محامي عنده مكتب وطموحات .. خرجت منها موظف حكومه  
 سامي: انت اللي اخترت!  
 كرم: انا ماباعرفش اختار ياسامي عارف ليه لاني متردد.. خواف.. انت اخترت وجلال هاشم اختار.. انا لا.. انا لا  
 سامي: يبقى سيبني انا اخترلك  
 كرم: نعم!  
 سامي: وفيها ايه.. احنا مش اصدقاء و رحلة عمر واسرارنا مع بعض.. وكرم هو سامي .. وسامي هو كرم .. يبقى خلاص  
 كرم: خلاص ايه؟  
 سامي: خلى بالك من امال .. يا كرم وانا متأكد انك هتلاقى معاها.. اللي قعدت تدور عليه مع وفاء وملقتهوش  
 كرم: انت اكيد اتجننت  
 سامي: ياريت تفهمني صح  
 كرم: و امال؟  
 سامي: سيبني امهد لها الجو بطريقتي  
 - بثقة العارف المتمكن  
 - رد فعل على وجه كرم.. بين الاحساس بالانتصار الذي وصله بدون معاناه.. وبيت عبء المسئوليه و تبعات الوقف  
 - سرج ياليت -

١ / ١٢

ن/خ ح ١

٧٢

مكان على النيل (فلاش)

بعد مشهد ر/ن المشهد السابق

منية النيل تجرى مثل أيام العمر..

|                                                                               |        |                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------|--------|-------------------------------------------------------|
| امال.. انتى لسه بعد الشهور دى كلها<br>بتفكرى فى سامى                          | كرم:   | امال تجلس منكمنه و حزينه و كرم<br>ينطلع اليها مواسياً |
| انت ايه اللى عارفه و مخبيه؟ يا كرم                                            | أمال:  |                                                       |
| هاعرف .. وحتى لو عرفت ممكن اخبى<br>عليكى                                      | كرم:   |                                                       |
| انا واثقه سامى مش راجع                                                        | أمال : | بتثقه                                                 |
| ما اقدرش اقولك كده!                                                           | كرم:   | بنفس ترددده                                           |
| وماتقدرش تقول انه راجع ده ما كلنش<br>خاطره بيعت لى جواب واحد من يوم<br>ماسافر | أمال : |                                                       |
| يا ريتنى اقدر اساعدك اكثر من كده                                              | كرم:   |                                                       |
| وقوفك جنب منى فى الايام اللى غابت<br>اكبر مساعده قدمتهالى .. انت طيب قوى      | أمال : |                                                       |
| يا كرم و قلبك كبير                                                            | كرم:   |                                                       |
| كلكم حاسين بقلبي الكبير .. الا وفاء!!                                         | كرم:   |                                                       |
| ... وفاء زى سامى .. كل واحد فيهم له<br>حاجات فى دماغه غير اللى فى قلبه        | أمال:  |                                                       |
| بيعرفوا يعملوا كده ازاي ؟                                                     | كرم:   |                                                       |
| زى ما احنا اللى فى قلبنا على لساننا                                           | أمال:  |                                                       |
| يعنى لسه بتفكرى فى سامى ؟                                                     | كرم:   |                                                       |

١/١٢ مكرر

أمال: زى ما انت بتفكر فى وفاء!

كرم: ولحد امتى هنفضل على الحال ده؟

أمال: يا ريت الاقى عندك الحل يا كرم

-فى رقه غير مصطنعه

-تتحرك الكاميرا الى ركن فى الكازينو الى

راديو يفتحه احاد العاملين ..و ينطلق

صوت عيد الوهاب عيدالوهاب بافكر فى اللي ناسيني ويانى اللي فاكرنى

مغنياً

-تتحرك الكاميرا الى النيل ثم كرد فعل

للاغنيه على وجهى كرم و أمال

-من مياه النيل

-مزج الى-

١٣ / ١٠٥

ن/خ

٨٤

عودة الى نادى التجديف

- جلال وكرم يتمشيان .. جلال : لكن سامى عايز منها ايه .. انت اتجوزت

امال وعندك منها ولد وبنت

كرم : هو طبعا فى المكالمه مقالش عايز ايه ..

لكن كان بيسأل عادى كرميل دراسة

قديم وبصفته رجل اعمال نصه امريكاني

ونصه مصرى ماهو اخذ الجنسية

جلال : يعنى مش هيعيش هنا !!

كرم : رجوع سامى .. اخر شيء كنت اتوقعه

جلال : بالعكس .. ده شيء كان لازم تبقى عامل

حسابه لما فكرت ترتبط بأمال ..

كرم : انا ما ارتبطتش بأمال .. انا هربت اليها ..

زى سامى ماهرب منها .. وزى وفاء ما

هربت منى ..

- عبطاً

- كرم ينظر الى الخلف حيث فراغ

الحديقة

منج الى

١ / ١٤

ن/خ ح ١

٩٠

حديثه عامه ( فلاش )

- كرم يبحث ذات الشمال و ذات اليمين

..منادياً بوجه باسم مغلوب على امره : كرم : وفاء.. وفاء

-من خلف شجرة ضخمة يطل وجه وفاء وفاء : مین بینادی؟!

الساحر حتى وان كانت اقل جمالاً من

أمال.. انها بالفعل ساحره لنا و لكرم و من

المهم ان تكون كذلك

انا.. هو فيه حد غيرى!! : كرم :

احنا فى مكان عام و بدل وفاء فيه عشره و بدلال و شقاوه : وفاء :

عشرين.. و بدل كرم فيه ميه

ياه بالبساطه كده : متأثراً كرم :

ماتبقاش حساس.. انا باهزر و بعدين فيها : وفاء :

ايه.. ماهى الدنيا فعلاً مليانه .. كرم ووفاء

و جلال و سامى و أمال ..

انا بالنسبه لى مفيش فى الدنيا غير وفاء : كرم :

واحد بس لا يمكن تتكرر

عشبان انت طيب : وفاء :

اوعى تكلمى و تقولى انك قلبك كبير : كرم :

دى مش عايزه كلام انت فعلاً قلبك كبير : وفاء :

طيب ايه اللي شاغللك عنى ! : كرم :

انت اللي شاغل نفسك بيا اكر من اللازم : وفاء :

يا سلام .. بتقولى الكلام ده النهارده : كرم :

ودائماً باقوله .. لكن للاسف انت مش : وفاء :

١٨٤ مكر

- بتسمعه كويس
- كرم : انت بتخترجى معايا عشان تجرحى  
مشاعرى !!
- وفاء : لا ياخرج معاك عشان تصون مشاعرك
- كرم : اصونها .. هو بايدى يا وفاء.. غصب عنى
- وفاء : وانا كمان غصب عنى يا كرم!!
- كرم : عارف معنى كلامك ايه!.. ان فيه حد  
تانى فى حياتك أنا بصراحه مش قادر  
افهمك
- وفاء : و ايه رأيك لو قلت لك ان انا شخصياً مش  
فاهمه نفسى
- كرم : تقدرى تقوليلى انا عيبى ايه ؟!
- وفاء : و تقدر تقولى انا ميزتى ايه! بالعكس انا  
شايقه .. مش حنوه قوى .. يعنى مثلاً لما  
تخطفنى جنب أمال .. هى احلى بكثير  
و اشتهنى أمال ؟!
- كرم : باكلمك عن واحده تعرفها كويس .. وانا  
كمان !!
- كرم : هو انا كل ماأسألك سؤال .. تجاوبينى  
بسؤال اصعب
- وفاء : لأن أسألتك ملهاش اجبه واضحه عندى  
أسألتك اكبر منى .. ومنك انت كمان
- كرم : ازاي وانا ائلى بأسألم؟
- وفاء : وعاله ماأحنا كلنا بنسأل لكن المهم هنلاقى  
الاجابه فين وعند مين ؟
- كرم : -تيجرى و تختفى خلف الشجره  
مهما حاولتى تهربى هنلاقينى وراكى فى

١ / ١٥

كل حته  
ص. وفاء : ما أقدرش امنعك من الجرى ورايا.. وما  
أقدرش امنع نفسي كمان من الجرى  
قدامك ومن الطيران فوق فوق ..

يجرى خلفها..

- حيث تختفي

- كرم يبحث عنها خلف الشجرة فلا

يجدها .. يجرى خلف شجرة اخرى فلا

يجدها

تختفي في الحديقة فجأة..

يقف كرم حائراً مغلوب على أمره

-مزج الى-

١/١٥

ن/خ

١٠م

مدخل نادى التجديف

- جلال وكرم خارجان من النادي .. جلال : انت راكن عريبتك فين  
كرم : سيتها قدام المصلحة  
جلال : تعالى اوصلك لغاية هناك .. وانا هارجع  
الجرنال تاني ..  
كرم : لكن انا مش عايز اروح  
جلال : خلاص تعالى اقعد معايا فى المكتب ..  
وبعد كده تبقى ننزل سوا نروح نسهر مع  
شلة المعادى  
كرم : هي لسه موجودة  
جلال : في الايام اللى زى .. البلد كلها شلل ..  
متكومين فى حتة .. وقاعدين يعيطوا  
ويندبوا حظهم  
- عربة جيش تعبى الكادر كأنها طائر  
حزين من خلال عدسة خاصة  
- قطع -



١ / ١٦

ل/د

١١م

مكتب جلال

- جلال على مكتبه وحوله عامل من

المطبعة وصحفي شاب يتناقشون

جلال : احنا نختصر الموضوع ده ونخليه ٣ عمود

بس

- كرم يمسك جريدة يقرأ فيها مانشيت

بالخط العريض

" الجيش المصرى يعيد بناء هيكله "

تاريخ الجريدة يشير الى فبراير ١٩٦٨

وكما تقول اوراق نتيجة معلقة خلف

كرم الى اعلى .. وبجوارها صورة فخمة

لجمال عبد الناصر ..

جلال : يلا يا جماعة بسرعة .. واستعجلوا الى

صور الرئيس عبد الناصر وهو على الجبهة

.. عشان نعمل بيها غيار سريع ..

جلال : شفت بقى يا استاذ مدير تحرير الجورنال

يبقى شغال ازاي

كرم : لكن قوللى .. تفتكر الناس هتصدق

الاخبار اللي بتكتب عن اعادة بناء الجيش

بعد شهور من النكسة

جلال : الاخبار دى صحيحة يا كرم انت بس

اللى شارى دماغك

كرم : لان لما باشوف عسكري او ظابط فى

الشارع بيعى لى حساسية

جلال : وهما ذنبهم اية ؟

- جلال وقد انتهى من المناقشة

- جلال وقد جلس بجوار كرم

١ / ١٧

كرم : نفسنا نعرف ذنب مين ؟  
 جلال : من يونيه ٦٧ لغاية اوائل ٦٨ وقت قليل  
 قوى عشان تعرف .. المهم دلوقت  
 الاوضاع تصصح والجيش يسترد ثقته  
 بنفسه ..  
 كرم : عن طريق الاتحاد السوفيتي برضه  
 جلال : عن طريق الجن الازرق .. وللأسف احنا  
 مانقدرش ننشر كل المعلومات اللي تحت  
 ايدنا دلوقت  
 كرم : عايز تفهمنى اتنا ممكن .. نغير النكسة  
 والهزيمة اللي احنا فيها دلوقت لفرز  
 وانتصار وعبور  
 جلال : طبعاً .. ولازم تبقى متأكد من كده  
 كرم : بأمانة ايه .. مش عايز اتكلم وأعمل لك  
 مشكلة في الجرنال الحيطان ها ودان زى  
 مايقولوا ..  
 جلال : كلنا مجروحين ومحيطين ومهزومين لكن  
 لازم نشتغل عشان نقدر نقف على  
 رجلينا مرة ثانية  
 كرم : رجلينا .. مادابت من المشى واحنا  
 منسحجين على رمل سينا ..  
 جلال : قوم بينا .. قوم بينا .. انت عايز تودينى  
 فى داهية ..

- متهمكاً -

ساخراً منه

- ياخذ جاكته ويتجه به للخارج

- قطع -

١/١٨

ل/خ ح ١

م ١١ (أ)

الشارع أمام الجريدة

- جلال و كرم أمام سيارة جلال : جلال: هاتيجي معايا ولا ختروح؟  
كرم: انت رايح فين؟  
جلال: هاأروح أضحك شويه مع شلة المعادى  
كرم: كنت فاكرك هتروح للدكتور بشير الكومى..  
جلال: لا.. بعد شغل الجورنال لازم أقعد قاعده  
هايفه .. دماغى مش مستحمل ..الدكتور  
بشير يلزمه ظروف خاصه  
كرم : انت لسه فى عندك ثقه فى كلامه  
جلال : انت خلاص مايقاش عندك ثقه فى حد ..  
اركب .. اركب

-السيارة تنطلق بهما مبتعده

- قطع -

١٨ / ١ مكر

١٢م

ل/د ح ١

بيت كرم

-صورة زفاف كرم مع أمال على الخائط..

من الصورة الى طاولة الطعام حيث انتهى

ولديها سحر وسامى ( ١١ ، ٩ سنوات )

من الطعام وغلبهما النعاس ..

امال تصبح فيهما ..

أمال : سحر .. سامى يلا عشان تماموا

سحر : بابا اتاخر قوى

أمال : لازم راح مشوار

سامى : تلاقيه عند عمو جلال بتاع الجرايد

أمال : طيب يلا تمام وهو يجى براحتي ..

سحر : هو بابا زعلان مننا ليه ياماما ؟

أمال : بابا مش زعلان منك يا حبيبتي

سحر : امال زعلان من مين ؟

أمال : جازي يكون زعلان من نفسه

سحر : فيه حد يزعل من نفسه برضه .. أنا مش

فاهمه الكلام ده

أمال : بكرة تفهمي كل حاجه

سامى : يعنى لما تمام دلوقتي هتصحى الصبح ..

تلاقي نفسك فهمت

أمال : ايوه .. ايوه .. يلا بقى

-وقد ضاق بها تصرخ فيهما

(صوت ضحكيات رجاليه متداخله)

- قطع -

١ / ١٩

ل/د

١٣م

شقة ونيس بالمعادي

(الضحكات من المشهد السابق)

- مجموعة اصديقاء المعادي

- ونيس ابو الكرامات صاحب الشقة  
(٤٥ سنة)

- عزيز ولیم .. جواهرجی (٥٠ سنة)

- عقیفی ابو العلا .. سیناریست  
سینمائی (٤٥ سنة)

وبینهم جلال وكرم الذى يبدو ساهماً لا  
يشاركهم الحديث

جلال : تعرفوا يا جماعة .. احسن حاجة فيكم  
انكم شارين دماغكم من كل اللي  
بيحصل حوالىكم زى صاحبنا ده

وهو ينظر الى كرم او يشير اليه

ونيس : وهانفكر فى ايه.. وليه .. يعنى انا مثلاً  
ابويا لسه خارج من الجيش طازه ..  
وبيتكسف يقول لحد انه حارب فى ٦٧  
.. مع انه مالوش ذنب فى اللي حصل

جلال : ابوك ماكانش عسكرى بينفذ الاوامر  
وبس يا ونيس .. ابوك لوا يعنى قائد

ونيس : لكن فى الاول وفى الاخر .. مش هو  
اللى بيصدر الاوامر ..

عزيز : متزعلوش نفسكم قوى كده .. انا بقى  
اديت لنفسى امر .. اسيب تجارة الذهب  
ومحل الجواهرجى .. واشتغل فى المواشى

١ / ٢٠

- ونيس : والمواشى دى عيار كام يا عزيز ؟
- عزيز : المواشى مضمونة .. الناس فى كل الاحوال لازم تاكل وتشرب .. لان الايام اللي احنا فيها .. لا فيها جواز ولا يجزنون ..
- جلال : اظن انت بقى يا استاذ عفيفى اليمين دول بتزعلك ..
- عفيفى : .. ماهو فى ايام الحرب .. تكثر افلام الملهس .. وانت استاذ الاساتذة شوية رقص على كام بوسه على كام طيخ طاخ .. وعملت لك سيناريو
- عفيفى : ولله ماتقلش اننا لازم نقوق ونعمل افلام جد ..
- ونيس : تنعش النفوس والقلوب
- عفيفى : الله .. انت بقيت تتكلم زى بتوع البيانات والاتحاد الاشتراكي
- جلال : ايه يا كرم .. مالك .. انت جى تتكلم .. ولا حاى عشان تسكت
- كرم : عن اذنكم انا هامشى
- جلال : استنى بس ..
- ونيس : والاستاذ كرم بقى يا ترى ايه اثار النكسة على شغله فى الشئون القانونية
- عزيز : تلاقيها هى كمان بعد ماكانت عيار ٢٤ بقت قشرة
- عفيفى : كده زعلته
- عزيز : وفيها اية .. ما احنا من يوم النكسة وكل واحد بيتريق على الثان ..
- قطع -
- ناظرا الى عفيفى ..
- بعكس ما يتوقعون منه
- مندهشاً
- جلال يلاحظ شروود كرم ينطلق اليه
- غير متقبل للهزار
- يداعبه ..
- يضحكون ..
- كرم يندفع خارجاً وجلال خلف منه

١ / ٢١

ل/د

م ١٤

صالة شقة كرم

- كادر مظلم تماماً ..

- امال تضيئ النور لنجد كرم نائماً

مملأه على الخنثى فى الصالة ..

- امال تجلس على مقربه منه .. متردده

.. وكرم لا ينظر اليها ..

امال : ممكن اتكلم معاك ؟

كرم : لسه عندك حاجة تقوليها

امال : عندي اللي لازم تعرفه يا كرم .. انا

عمري ما كدبت عليك ولادست على

كرامتك .. ولا غلطت فى حقك ولا

حق نفسي وربنا شاهد

كرم : وفري على نفسك المقدمات اللي ملهاش

لازمه .. وكلها ايام .. وتبقى حره

نفسك .. وتفضى الحبيب القلب اللي

جايلك طائر من امريكا

امال : سامي كان زميلك فى الجامعة ..

ويعرفك زى ما يعرفنى ..

كرم : عادى جداً ماهو عايش فى اوربا يكلم

ست متجوزة فى بيتها عشان يبشرها

برجوعه

امال : هو كلمك انت

كرم : يعنى ما بيطلبكيش من ورا ضهرى

امال : طلبنى . وقلت له ما يطلبخ تانى

كرم : من غير ما ترجبه ولا ترجينى المسألة

مسألة وقت مش اكثر .. اطفى النور مين

فضلك ..

- دون ان ينظر اليها

- يصيح فيها

- بصوت ضعيف

١ / ٢٢

امال : هتبقى مرتاح هنا  
كرم : طول ما انا ماشى على كیفى وماحدش  
- وهو يدير لها وجهه  
لاوى دراعى مرتاح !!

---

- قطع -

---



١ / ٢٣

ن/خ

١٥م

امام المصلحة الحكومية التى يعمل بها كرم

- وفاء حبيبة كرم بعمرها الحالى وقد

اخفت عينيها بنظارة سوداء تنظر الى

ساعة يدها ثم الى المصلحة تتقرب خروج

كرم ..

صوت وفاء: ماكانش لازم اجيله بنفسى

صوت وفاء: لا .. كرم طيب وهيطير من الفرحة لما

يشوفنى انا واثقة ومتأكدة .. هو الوحيد

اللى اقدر اعتمد عليه فى ظروفى

- تراجع نفسها بلهجة اخرى

- كرم ينزل من المصلحة متجهاً الى

سيارته (فيات قرده) ..

- يهم بالتحرك .. يجد وفاء امامه ..

يتطلع اليها ومن وجهه نظره تتحرك

الكاميرا زووم الى وجهها .. تخلع النظارة

السوداء

كرم : انتى !

- رد فعل على وجه كرم

- قطع -

١ / ٢٤

ن/د

١٦م

المطعم العلوى الدائرى برج القاهرة

|                                          |                                |
|------------------------------------------|--------------------------------|
| وجه وفاء وقد خلعت                        |                                |
| النظارة وجلست لهامه وحلفت                | وفاء : ايوه .. انا مستغربة ليه |
| المكان واضحة                             |                                |
| كرم : وصلتلى ازاي                        |                                |
| وفاء : اللي يسأل ما يتهرش                |                                |
| كرم : اكيد جلال اللي ذلك على سكتي        |                                |
| وفاء : وافرض ان هوه .. تزعل منه ولا تروح |                                |
| تشكره ؟!                                 |                                |
| كرم : اشكره .. واشكره جداً كمان          |                                |
| وفاء : من قنبت ؟!                        |                                |
| كرم : ما انتى عارفه اللي فى قلبى كويس    |                                |
| وفاء : حتى بعد السنين دى كلها ..         |                                |
| كرم : الحب زى الموت والحياة ما يقابلش    |                                |
| الانسان غير مرة واحدة                    |                                |
| وفاء : والجواز والبيت والعيال            |                                |
| كرم : مودة ورحمة ..                      |                                |
| وفاء : يعنى مفيش حب بعد الجواز ؟!        |                                |
| كرم : ممكن يبقى أكثر من الحب .. لكن مش   |                                |
| حب .. تقدرى تقولى عليه عشره ..           |                                |
| صحويه .. حنان .. شركة .                  |                                |
| وفاء : واللى بينك وبين امال اسمه ايه     |                                |
| بالقبط ؟                                 |                                |
| كرم : بتسألينى .. عشان تهربى من اسئلتى   |                                |
| ليكى                                     |                                |

١ / ٢٥

|                                   |        |                              |
|-----------------------------------|--------|------------------------------|
| أيوه باهرب .. لكن مش زى ماهر بت   | وفاء : | - ياسلوب يهز مشاعرها ومشاعره |
| منك زمان وانت هربت لامال .. وسامى |        |                              |
| هرب منها .. عشان كده جيت لغاية    |        |                              |
| عندك .. وانت عارف قد ايه ده يلقى  |        |                              |
| صعب على كرامتى .. خصوصاً دلوقت    |        |                              |
| اشمعى دلوقت ؟!                    | كرم :  | - مندهشاً                    |
| جوزى مات فى الحرب ..!!            | وفاء : | - وهى تبكى                   |

- قطع -

١ / ٢٦

ن/د

١٦٦ (٢)

مدرج فى الجامعة

- جلال هاشم فى لقطة كبيرة لوجهه

منزعجاً

جلال :

احنا ماحاربناش من اصله ..

- يد جلال تدق على الطاولة امامه ..

ماحاربناش عشان تنهزم .. لان الدنيا

كلها عارفه مين هو العسكرى المصرى

اللى بيشهد له العدو قبل الصديق ..

- يتسع الكادر لئرى جموع الطلاب ..

وبعض الاساتذة .. على المنصة مع

جلال ..

- الطلاب يصفقون بحراره .. وجلال

يتابع كلمته ..

خلف منه الى اعلى لافتته ترحيب

مكتوب عليها :

جلال :

اذا كانت القيادة العسكرية اخطأت فان

القيادة السياسية نجحت ان تنظم الصفوف

من جديد .. وتدمير ايلات بعد شهور

من هزيمة يونيه اكبر دليل على ذلك ..

اتحاد طلاب جامعة عين شمس

يرحب بالكاتب الصحفي جلال هاشم

واعلى اللافتة صورة لجمال عبد الناصر

- الطلاب يعاودون التصفيق لجلال يشير

اليهم ..

جلال :

ارجوكم .. ياريت نهدى شوية عشان

نعرف نتكلم مع بعض احنا فى يونيه

جربنا الخماس الزايد الاهوج وكانت

النتيجة محزنة .. تعالوا .. نجرب المرة دى

.. اسلوب العقل والمنطق والشغل

والاصرار .. واكيد هتنجح

- الطلاب يصفقون مرة أخرى

- قطع -

١ / ٢٦

١٦م (ب)

ن/د ح ١

بيت الدكتور بشير

غرفة مكتبه

- غرفة المكتب مزدحمه بالكتب وهى تقريبا

اشبه بمكتبة الاستاذ بالإسكندريه ..

- بشير : بشير يصفق لجلال ..
- جلال : برافو يا جلال اتكلمت كويس فى الجامعه
- بشير : لكن يا دكتور انا حاسس ان الولاد مش مصدقين كلامى .. ويبصوا لى بنظرات ادانه ..
- جلال : يا جلال يا ابنى خيلنا نتكلم بهدوء
- بشير : اتفضل يا أستاذ
- جلال : ايوه .. انا بحب كلمة أستاذ اكثر من دكتور
- بشير : كل الالقاب اللى فى الدنيا لايمكن تديك حقك يا أستاذ الدكتور .. ودكتور الاساتذه
- جلال : بطريقه أبويه
- بشير : مفيش فايده فيك يا جلال يا هاشم اونطحى .. بس دمك خفيف .. وبالمناسبه بقى .. سيبك من السياسه وكلمنى عن الشله
- جلال : كرم وأمال متحوزين
- بشير : وعندهم ولد وبنت .. دى اخبار انا عارفها
- جلال : ووفاء جوزها استشهد فى الحرب
- بشير : وسامى ؟!
- جلال : حضرتك لسه فاكهه
- بشير : وده نموذج أقدر انساه ..
- جلال : المفاجأه انه رجع
- بشير : رجع .. ووفاء جوزها استشهد .. اكيد فيه ردود متأملا
- جلال : افعال للكلام ده .. عند أمال وكرم!!!
- بشير : حضرتك بحسك الرواى تتوقع ايه؟
- بشير : دول احوالهم هتبقى عامله زى احوالى محتاجين

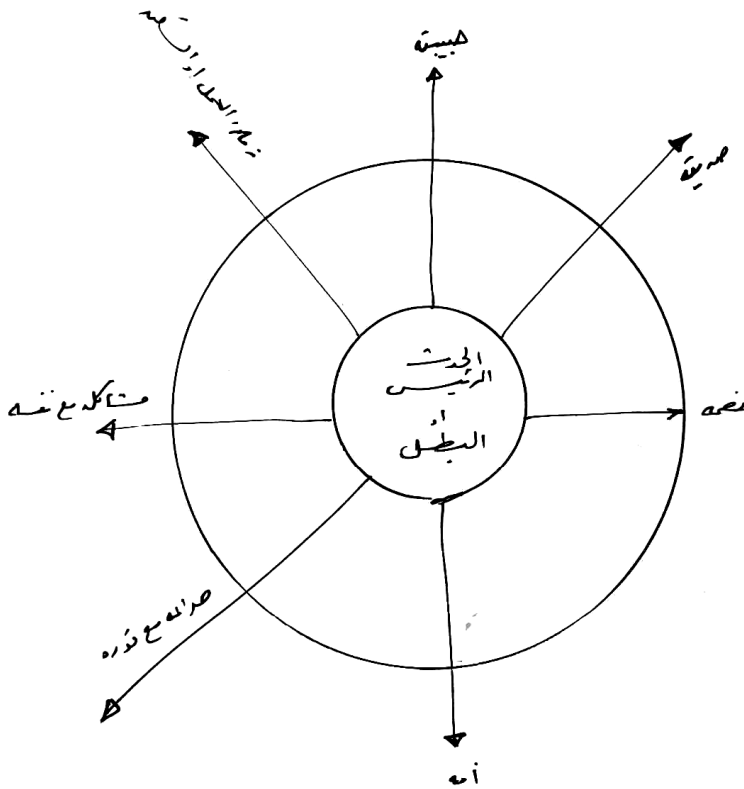
٢٧ / ١

يعيدوا اوراقهم .. ويحسبوهامن اول وحديد  
جلال : لكن يا استاذنا مسألتينيش عن نفسى!  
بشير : واسألك ليه .. وانا عارف ومتأكد ان كلهم  
الأحداث تحركهم .. وانت بس .. اللى تقدر تحرك  
الأحداث ..

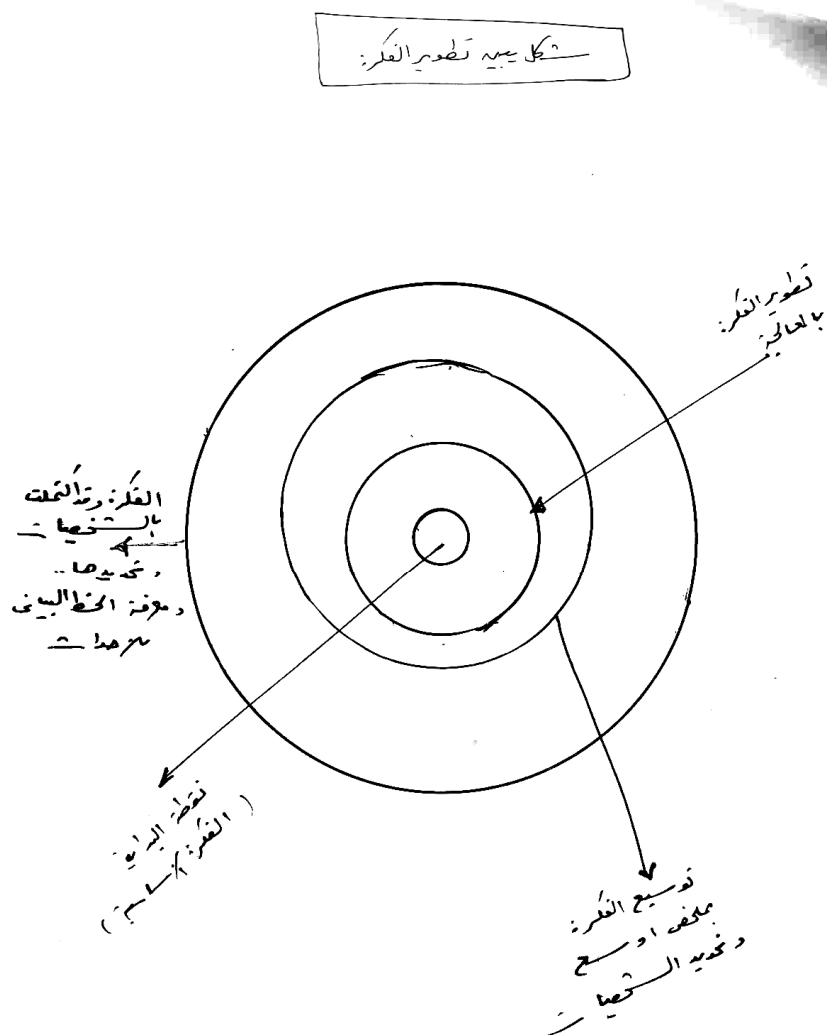
---

جلال : تلميذك التعيب  
بشير : فى الصحافه والكتابه جاز .. لكن فى الأونظه انا  
-بأسلوب فيه موده  
ماجيش نقطه فى محيطك الواسع!!  
-قطع-

## انظر وتأمل



شكل بسيط - شبكة العلاقات  
بين الحدث الرئيسي والحدثات  
الفرعية ... أو علاقات البطل مع غيره  
حيث تقع الأحداث الفرعية في الجزء الرئيسي  
وسكان هو الحلقة





الكتاب

الكتاب

١٥  
تدريج

١٤٤٢  
١٤٤٢  
١٤٤٢

يقدم

الحلقة الأولى

في

مجلس

لما في الحليمة

نقد وحوار  
أحمد أحمد

إخراج  
إسماعيل عبد الحامد

على نار هادئة - إلى الأبد -  
من تأليف أحمد أحمد

٣١/٢

فهد بن طه القاسم - مخرج  
مسلسل - حارة  
الزور كشي

ليل - رافعي

صباح خوانا -

تدعى هذا اسم أم خيط الزور...

وقد بدأ الزور بما فيها... وما ذلك ضلانا

نجدت...

تقبل

الزور: ليل... ليلة الليلة أنه يصل إلى

فيها... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... لا ابنه

الزور...

خوانا: أوانفك... يا الزور... ليل مؤمن أنه قد

لا أنظر مريضه... ويحبها... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

تقبل

الزور: ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

وهذا الذي جذبني... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

فما صرخت... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

لم يزل أبى... ~~فيها~~...

خوانا: حالت لا أرى هذا الولد... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

وكانت... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

أبى... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

فما صرخت... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

الزور: ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

ولم أكن... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

خوانا: ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

الزور: ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~... ~~فيها~~...

[illegible]

ليل داخلي

المسلسل  
معرضه

منه نرى انه صار ليا -

من الطرية الى الزنزانة واما ما جواش...

كله فضلك ضاربه السبه الذي حياطة

من الخلقه لانيه مع ~~الكل~~ كاهه سبه

المعبره -

الضابط : التفتت يا سبه انه ~~مهم~~ نتم هذه

المقابله منه خلف قضبان ~~الزنزانة~~...

منع عار يا عيظي نعم بعد ~~الكل~~ خالقه شريه... وعوده انيه...

شعره ضربه بالجايش الكاهه... ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

من ~~سبه~~ المعبره... ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

منه ~~الكل~~ فقط علكيم انه تقبروا رجال الخراطة

من هذا السبه باسترا... ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

الدايمه تأثير سريرا... حتى ضربهني ~~الكل~~ ~~الكل~~...

من رأسنا نأفد في وعي... ~~الكل~~ ~~الكل~~...

الضابط : ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~ هذه العفه... هذا سبه

تظن ان ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~ معك الوقت... ~~الكل~~ ~~الكل~~...

من حلقته...

سبه بلماط الى الكاهه : كين أخت يا ما... ~~الكل~~ ~~الكل~~...

سبه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

سبه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

الكاهه : أنت هذا من ~~الكل~~ ~~الكل~~...

~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

الكاهه : ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

صعد الكاهه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

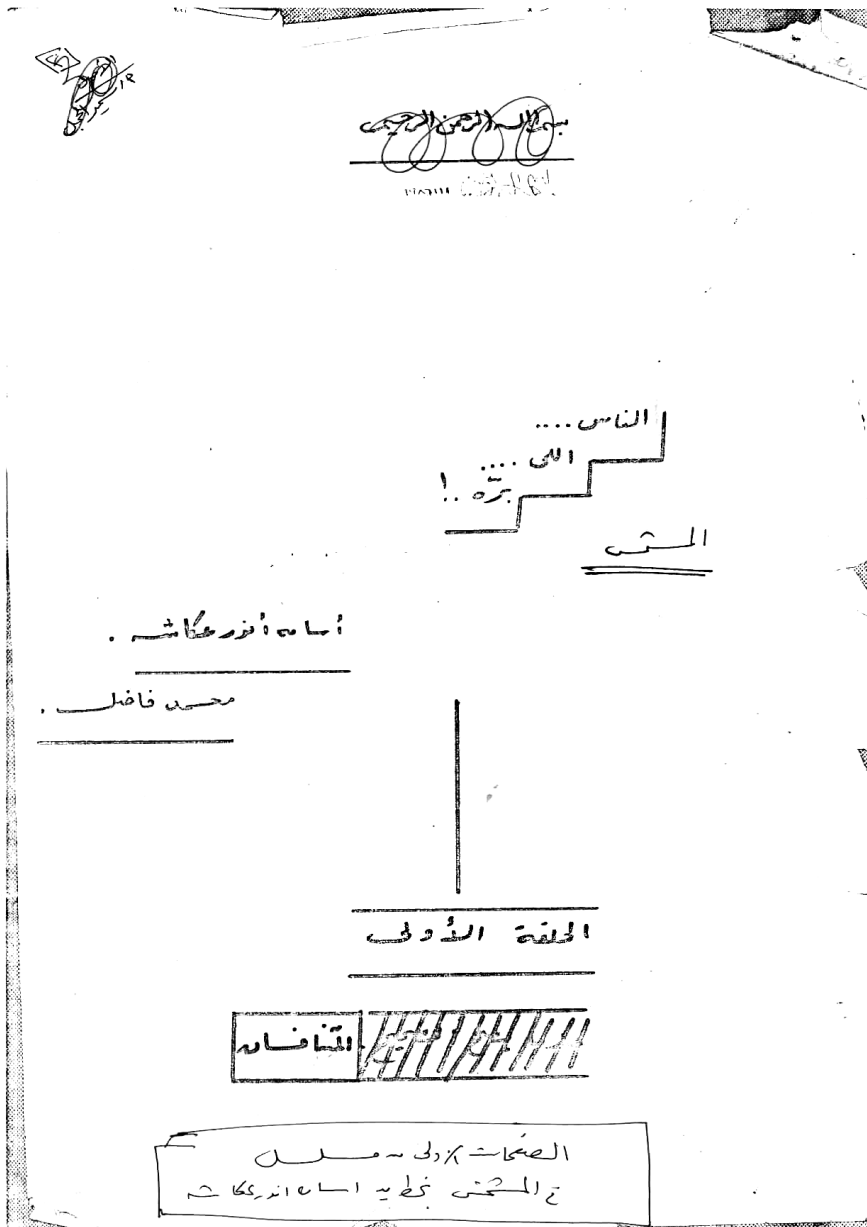
سبه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

لا بأس... ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

سبه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...

سبه ~~الكل~~ ~~الكل~~ ~~الكل~~...



١/٢

## شمالى الحب

توتام لمطعمه ساسم...

- مع الامواج كعبه نفعه

مغربه في نفعه...

- مع رجال الساعه... نفعه

مادته... امواج رصيفه

بانه الى...

لوفته فسيه تباريه

مع قوائم :

الوفته الزحف :

- مع قفه الجرايه / جميعه

الوفته والتميم / شردع

قريه لعمه الساعه "

الوفته الساعه :

" طهته ... مته على الساعه

الذبحه ....

سنة داحه : سندا الى الساعه

المنه ... باله مع الساعه وجرار

سنديه شبيهه ساعه " الى الساعه "

راج الفتره الساعه في ساعه

معينه دته ساعه في ساعه ...

سنديه ساعه الساعه في ساعه

ساعه ساعه ساعه ساعه

ساعه ساعه ساعه ...

" مرسى "

" موت فويله سعادى "

( موت على حرم )

ص. هلى . هوهو... هو ... مع الترم

الجزء الثاني

٧٩

## داخلي / خار

هلي . فوعد يا استاذ ... هـ أنا ابي سيال له الكلام ده !

رمزي . دانا اقولك لياذة الحافظ شوي ...

هلي . ايوه ... وقعة لياقة يا رمزي بي ... ديوانه الحافظ  
كلمه راخذ باله من مشاويره ليرسم كلبه سيادة الحافظ ...  
والناس فيه الصباي ابي يتقدموا بوحى على ارضيه مع ابي  
آيات ، لنتاهم لغناز هكده مبرطيه ...

رمزي . عيب الكلام ده يا سيد هلي ... سمعنا انا ابي بانافه ... ومن  
انا ابي بالغرم نفسي كل ليل في بيتك اسلمو العالم ...  
هلي . من فضلك ... اسري بي كرين ... وزوارق العالم له مالوسه  
صه بالفضل !

رمزي . واستعن الزياره دي مايراقبه اولاما اتمال  
الاستاذ سلطونه للعاسه ... وقضى نصب ليرلنا ؟  
هلي . لعالم انا ما جاليه ولا نصب ... لعصب هو ابي مايربي  
لي ديميل لهدى ...

رمزي . عشم ابيس في الجنة ! انا مدير لشؤنه الماله ... وعضيه  
مدير عمال لشؤنه الماله والإداريه جرت العاده على استاذ  
لمدير لشؤنه الماله ...

هلي . وا بده ... انا مدير لشؤنه الإداري ... كادر إداري ... له  
الذ سيقو في لوزم لو لما نفعه لإدارة اعليا ... ثم انا اقدم  
نفعه في الدرهم

## كتب ماس مام بيداه الحافظ

كادو ده فركس : حافه الملب  
والملب الخنجه الملبه على / فركس  
لنقرا على " هلي حكام مدير لشؤنه  
الإداريه "

زوم اوت : هلي واقفا خلف  
مكتبه ... انا هه قيفه رمزي برايه  
[ ... لوتاه في سر داه فريب احوال  
لنحسه والاربعيه ... ]  
معتق في طرب

مذراة لجهت في كيبه لفي

سخر ...

هنا ...

ومن استيا لهما في اسباب  
ينفع لبا بهود وديون لبيد  
و لبيد لبا في الجهرى : في لبا  
والنسيه : هاد اسما تيره

١٠/٢

ميداني: يا سادة!  
 رمزي: دانا أكبر منك سنه سبعة وعشرين يوم...  
 حامي: سلك لوطي مافى بالرجاءات...  
 رمزي: دانا ملقى تا سمع الجياحه...  
 ميداني: يا بوهات...  
 حامي: نصبر لوجهم الله... وخر نعلك...  
 رمزي: صدقت منقسم حايه...  
 ميداني: ياخواتنا لظنه لاجل لبني!  
 حامي: ارجو الله الباقى اخذى...  
 رمزي: ماله؟ يتزعمه ليه...  
 ميداني: الطمنا امضوا انكم لكم من علم استعاره دى  
 وبعده سكلوا فهاحه!

دانا من غاهم... لما راحده معتر انكم بيتق المهر  
 العلم ما يلى في لكانى ايو وسجاده معاه انراى؟

منه نفاه الجوى يولى لكذا  
 - دوليتنا ايو ايو...

دانا انتر يا ستراميه كبر كلب  
 - يترامه بيترها...

و هو يروح حلفت في يده بيترها  
 - نا ضبا...  
 - يا ستر...

يستمع الحفص علم الحلبه و حتر له  
 حتر لياى ثم ستره قبل  
 خرديه...

يترج و ليعنه لياى حلفه

قطع.



٣١٢

داخلي / خارجي -

كبير ومجيد الخاسب

ميداني: قد خرج من القلب... ليس مع  
قوة... معناه... الساعي...

... وهو... عليه... رمضان...  
ليس مع...

... عنه... كذا... دور... أنا... قلب  
ميداني: ... ظهور... نوال... مرصعة

... به... به...

... قتر... يا...

... وم... به... إلى... به... قلب

... بعض... منعطف... كذا... دور... مر...

... مر... نوال... به... قلب... ظهور

... كما... مر... داخل... به... مر...

... (شأن... في... كذا... مر... مر... مر...)

... به...

رمضان... ميداني: افندي...

ميداني: ... يا... يا... رمضان...

رمضان... هم... بيننا...؟...

ميداني: ... كذا... كذا... كذا...؟...

نوال: ... ميداني: ...!

ميداني: ... به... قلب... يا...؟...

نوال: ... دور... مر... مر...

ميداني: ... كذا... إلى... مر... مر...

نوال: ... قلب... مر... مر... مر...!

ميداني: ... كذا... كذا...؟...

نوال: ... كذا... لازم... كذا...!

ميداني: ... كذا... كذا... كذا...!

بشير: ... كذا...؟ ... كذا... مر...

نوال: ... كذا... كذا... مر...

بشير: ... كذا... كذا... مر... مر...

أما... كذا... كذا...؟

نوال: ... كذا... كذا... كذا...!

قطع.

العدد ١٠٠٠  
١١/٥٠

٤١٢

## سكتاتية قلبت بسرى

سكتاتية بسكتاتية بسكتاتية / في بسكتاتية  
... بسكتاتية / بسكتاتية في بسكتاتية بسكتاتية  
مع بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية ... بسكتاتية  
بسكتاتية بسكتاتية ...

تسكن في بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

وهو بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية ...

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية ...

بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية ...

بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية ...

بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

بسكتاتية بسكتاتية بسكتاتية

انسان ہی پر:

“*My*”

015

دانی / خا -

پسرى . نفس امارتى اى بيلت ايم محمد ابراهيم ما يترتيد  
... سنان تفت ... تاجه و رقيه ؟  
رقيه . بنده و خدم !  
پسرى . طبع ما تير ابراهيم كلى ... حلال دم توى ... و چه  
رايه لوستنغ و ايمانه تاجه ؟  
رقيه . سيق اقول لطفا ...  
پسرى . صبايح فجر و خدم ...  
پسرى . آهلا ... و يا لاله شرف لانا رسد ابراهيم  
بينت ...  
رقيه . حاجت ... ما حاكم نور ...  
پسرى . درخ نعل الحامدى ... و اعل فطرت لاله اى  
لازمه !  
رقيه . شك و خدم ... اذله ...

۱۔ اے میرے کامیاب دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۲۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۳۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۴۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۵۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۶۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۷۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۸۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۹۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔  
 ۱۰۔ اے میرے دوست! ہر ایک کو ہر ایک کے لئے ایک ہی چیز ہے۔

کتابِ پیری

کتاب و اسرار باطنی الهامات  
 در صدد عیب بکشد العالم  
 (فهمیه ... بتدیر الزامات)  
 و اما در حقیه الهامات و بتدیر  
 و العتیه / به حق عیب الهامات  
 و العتیه / به حق عیب الهامات

رومہ از سہ خلیفہ اولیہ

یٰۤاَیُّهَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا لَا تَتَّبِعُوْا فِیْ سَبَیْحٍ وَّاَصَاۤیِْمٍ  
لِّمَنْ یُّدْرِكُ الْیَوْمَ الَّذِیْ هُوَ اَعْمٰی

عبد منہم بہادر۔

الكتابة  
٧٤

مبدأي . و... لم أكن من ربيهم هو الذي ما...  
السري . أيوه ... يقولوا إنه انتظر منه في الإدارة الهندسية .  
مبدأي . لقد كنت صعب كانه ... ميكانيكا ...  
السري . جميل ! ... آه ... كنت ما يزال لي يا مبدئي ؟ ...  
أيوه ... ملاحظة على حكايا درزي من ربيهم ... استخرج  
... بوضوح لي ...

مبدأي

مبدأي . شرف ...  
السري . لست في أي بيوتهم مع صعب من ربيهم ...  
الإدارة ربي له الإدارة ... راليه الماخذ موصيا  
... ربي له الماخذ موصيا ...

مبدأي

قلم

